شمس الرحمٰن فاروقی

اردو کا ابتدائی زمانہ

ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو

www.taemeernews.com

اردو کا ابتدائی زمانہ

ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو

www.taemeernews.com

اردو کا ابتدائی زمانہ

ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو

شمس الرحمٰن فاروقی

www.taemeernews.com

شمس الرحمٰن فاروقی

اردو کا ابتدائی زمانہ

ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو

کاپی رائٹ © شمس الرحمٰن فاروقی ۱۹۹۹ء

پہلا ایڈیشن: ۱۹۹۹ء

دوسرا ایڈیشن: ۲۰۰۱ء

تیسرا ایڈیشن: ۲۰۰۹ء

آج کی کتابیں

316 مدینہ سٹی مال، عبداللہ ہارون روڈ، صدر، کراچی 74400

فون: 3521-3916, 0623-3565 (92-21)

ای میل: ajmalkamal@gmail.com

انٹرنیٹ: www.aajurdu.com

www.taemeernews.com

فہرست

	دیباچہ	9
باب اول	تاریخ، عقیدہ، اور سیاست	11
باب دوم	تاریخ کی تعمیرِ نو، تہذیب کی تشکیلِ نو	39
باب سوم	شروعات، وقفے، قیاسات	61
باب چہارم	نظری تنقید، اور شعریات کا طلوع	77
باب پنجم	وقفے، اور پھر حقیقی آغاز، شمال میں	105
باب ششم	ولی نام کا ایک شخص	125
باب ہفتم	نئے زمانے، نئی ادبی تہذیب	141
	تحریریں، جن کا حوالہ دیا گیا	179
	اشاریہ	189

www.taemeernews.com

اردو کی سچی ادبی تہذیب اور ثقافت

کے مکمل ترجمان، اور اپنے بھائی

بلراج کومل

کی خدمت میں

خیلم آید کہ ترا جاے کنم در دل تنگ

یوسفے چوں تو سزاوار چنیں زنداں نیست

www.taemeernews.com

www.taemeernews.com

دیباچہ

شکاگو یونیورسٹی میں National Endowment for Humanities نامی ادارے کے تعاون سے ایک وسیع وعریض منصوبہ کئی سال ہوئے بنا تھا۔ اس منصوبے کے تحت ہندوستان کی بڑی زبانوں کی ادبی تہذیب، ادبی اور ثقافتی تاریخ سے ان کے رشتوں، ان کے آپسی روابط، اور ادب کے بارے میں ان زبانوں میں رائج تصورات کا مطالعہ مقصود تھا کہ ہندوستان ہی نہیں، مغرب میں بھی کوئی بسیط اور جامع کام اس موضوع پر نہیں ہوا ہے۔ قدیم وجدید ہندوستان میں ادب اور لسان اور اقتدار میں کس طرح کے رشتے وجود میں آئے؟ کوئی زبان ''ادبی'' زبان کس طرح اور کب بنتی ہے؟ کسی زبان میں ادب پیدا کرنے والوں کے مابین، اور ادب کو برتنے والوں کے مابین جو سلسلے قائم ہوتے ہیں، کیا ان کی نوعیت صرف طاقت پر مبنی ہوتی ہے، یا صرف بیع وشریٰ کے معاملات پر، یا کوئی تہذیبی آدرش اور ثقافتی تعامل بھی اثر انداز ہوتا ہے؟

اس منصوبے کو Literary Cultures in Indian History کا نام دیا گیا، اور قدیم جدید بڑی ہندوستانی زبانوں کے ماہرین جمع کیے گئے، ہر ایک نے اپنے اختصاص کے اعتبار سے مضامین لکھے اور دوسروں کے مضامین پر اظہار رائے کیا۔ ہر مضمون کو انتہائی باریک بیں اور دوررس جرح وتعدیل کے عمل سے گذارا گیا۔ بحث اور سوال جواب کی روشنی میں ہر مضمون ایک سے زیادہ بار لکھا گیا۔ تجویز یہ ہے کہ ان مضامین کو ایک یا دو مجلدات کی شکل میں شائع کرایا جائے۔ ظاہر ہے کہ سب مضامین انگریزی میں ہیں۔ شکاگو یونیورسٹی میں سنسکرت کے پروفیسر شیلڈن پالک (Sheldon Pollock) اس پورے پروگرام کے بانی ڈائریکٹر، اور سنسکرت ادب کے متعلق مقالے کے مصنف بھی ہیں۔

www.taemeernews.com

میرے ذمے Early Urdu پر مضمون لکھنے کا فریضہ تھا۔ اردو/ ہندی کے معاملات کے سلجھائے بغیر Early Urdu کی اصطلاح بے معنی رہتی ہے۔ لہٰذا میں نے اپنی بات جدید ہندی کے آغاز کی مخفی (اور ظاہر) سیاست اور اردو ادبی تہذیب پر اس کے اثر سے شروع کی۔ اس کے بعد میں نے اس سوال سے بحث کی کہ اردو زبان اگرچہ دہلی کے آس پاس پیدا ہوئی، لیکن اس میں ادب کی پیداوار اول اول گجرات اور دکن میں کیوں ہوئی۔ پھر گجرات اور دکن میں نظری تنقید اور شعریات کا طلوع، اس سلسلے میں امیر خسرو، اور سنسکرت کا مرکزی کردار زیر بحث آیا۔ اس کے بعد میں نے مندرجہ ذیل معاملات کی چھان بین کی: دہلی کا ادبی منظرنامے پر دیر میں ورود، لیکن دہلی کے ادبی سامراجی مزاج کے باعث غیر دہلی کے ادیبوں اور ''باہر والوں'' کا اردو کی فہرست استناد (Canon) سے اخراج، اور پھر اٹھارویں صدی کی دہلی میں نئی ادبی تہذیب اور شعریات کا آغاز۔

دہلی میں ''اصلاح زبان'' کی ''مہم''، اور ایہام کی ''تحریک'' کی حقیقت کیا ہے؟ استادی/ شاگردی کا ادارہ دہلی کے علاوہ کہیں اور کیوں نہ وجود میں آیا؟ ان سوالات، اور ''دہلی اسکول'' اور ''لکھنؤ اسکول'' پر بھی اس مقالے میں ایک حد تک کلام کیا گیا ہے۔

کوئی تین چار سال کی مشقت کے نتیجے میں میرا مضمون بڑھ کر ایک پوری کتاب بن گیا۔ اس کا مختصر کیا ہوا روپ شیلڈن پالک کی مرتبہ کتاب میں شائع ہوگا۔ اصل انگریزی کتاب، اور اس کا یہ ترجمہ، الگ سے کتابی شکل میں شائع کیے جا رہے ہیں۔ میں اپنے دوست اجمل کمال کا ممنون ہوں کہ انھوں نے اردو کتاب کی اشاعت اپنے ذمے کر لی۔ انگریزی کتاب آکسفورڈ یونیورسٹی پریس نئی دہلی سے شائع ہو رہی ہے۔

جمیلہ نے حسب معمول میرے ہر کام کو اپنی توجہ سے آسان بنایا، لیکن وہاں کا معاملہ دردِ دل ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

الٰہ آباد،

۳۰ ستمبر ۱۹۹۹

www.taemeernews.com

www.taemeernews.com

باب اول

تاریخ، عقیدہ، اور سیاست

پرانے زمانے میں ''اردو'' نام کی کوئی زبان نہیں تھی۔ جو لوگ ''قدیم اردو'' کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں، وہ لسانیاتی اور تاریخی اعتبار سے نادرست اصطلاح برتتے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ بھی ہے کہ ''قدیم اردو'' کی اصطلاح کا استعمال آج خطرے سے خالی نہیں۔ زبان کے نام کی حیثیت سے لفظ ''اردو'' نسبتاً نوعمر ہے۔ اور یہ سوال، کہ قدیم اردو کیا تھی، یا کیا ہے، ایک عرصہ ہوا تاریخ کے میدان سے باہر نکل چکا ہے۔ پہلے تو یہ سوال اردو/ ہندی کی تاریخ کے بارے میں نوآبادیاتی، سامراجی مصلحتوں کے زیر اثر انگریزوں کی سیاسی تشکیلات کا شکار رہا۔ اور پھر جدید ہندوستان میں ہندوستانی (= ہندو) تشخص کے بارے میں سیاسی اور جذباتی تصورات کی دنیا میں داخل ہو گیا۔

زمانۂ حال کے عام ہندی بولنے والے کے لیے یہ خیال اب عقیدے کی حیثیت رکھتا ہے کہ جس زبان کو وہ آج ''ہندی'' کے نام سے جانتا ہے، وہ قدیم الایام سے موجود ہے، اور اس کے ادب کا آغاز (اگر اور بھی پہلے نہیں تو) کم از کم خسرو (۱۲۵۳ء تا ۱۳۲۵ء) سے ہوتا ہے۔ ایسے بہت سے لوگوں کا یہ بھی اعتقاد ہے کہ کبھی اٹھارویں صدی میں پرانے زمانے کی یہ اصلی ''ہندی'' یا ''ہندوی'' اس وقت ''اردو'' بن گئی جب مسلمانوں نے ''فیصلہ'' کیا کہ وہ اپنے زمانے کی رائج ''ہندی'' کی راہ سے ہٹ کر ایک بھاری، فارسی زدہ زبان اختیار کریں گے۔ اور پھر یہ زبان، ہندوستانی مسلمانوں کا مابہ الامتیاز بن گئی۔(۱)

---

(۱) زمانۂ حال میں اس نظریے کو سب سے زیادہ تفصیل اور بسط کے ساتھ امرت رائے نے اپنی کتاب *A House Divided: The Origin and Development of Hindi/Hindavi* (نئی دہلی، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۱۹۸۴) میں بیان کیا۔ امرت رائے کا نظریہ تضادات سے پر ہے، اور اس کی بنیاد متعصبانہ ظن و تخمین پر ہے۔ (بقیہ اگلے صفحے پر)

www.taemeernews.com

ہندی/اردو ادب کی عالمانہ تاریخ کے نام سے آج کل جو مفروضات ہمارے ملک میں رائج ہیں، ان کا خاصا حصہ صرف نام زدگی کے اتفاق پر مبنی ہے۔ ہم لوگ اس بات کو اکثر بھول جاتے ہیں کہ جس زبان کو آج ہم ''اردو'' کہتے ہیں، پرانے زمانے میں اسی زبان کو ''ہندوی''، ''ہندی''، ''دہلوی''، ''گجری''، ''دکنی''، اور پھر ''ریختہ'' کہا گیا ہے۔ اور یہ نام تقریباً اسی ترتیب سے استعمال میں آئے جس ترتیب سے میں نے انھیں درج کیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس زبان کا وہ روپ جو دکن میں بولا اور لکھا جاتا تھا، اسے سترہویں صدی سے لے کر انیسویں صدی کے تقریباً وسط تک ''دکنی'' ہی کہتے تھے۔ اور شمال میں ایک عرصے تک ''ریختہ'' اور ''ہندی''، دونوں ہی اس زبان کے نام کی حیثیت سے ساتھ ساتھ استعمال ہوتے رہے۔

انگریزوں نے اس زبان کے لیے اپنی ایجاد، یا پسند، کے نام استعمال کیے۔ جہانگیر کے دربار میں جیمز اول کے ایلچی سر ٹامس رو (Sir Thomas Roe) کے ساتھی ایڈورڈ ٹیری (Edward Terry) نے اپنی کتاب *A Voyage to East India* (لندن، ۱۶۵۵ء) میں اس زبان کو ''اندوستان'' (Indostan) کے نام سے یاد کیا ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ ''اندوستان'' بڑی جان دار زبان ہے، اور یہ کم سے کم لفظوں میں بہت کچھ کہہ ڈالنے پر قادر ہے۔ اس کی لفظیات میں عربی اور فارسی کی کثرت ہے، لیکن اس کا طرز تحریر عربی فارسی سے مختلف ہے۔(۲)

کہ ٹھوس حقائق پر۔ لیکن اردو والوں نے اس کا کوئی اطمینان بخش جواب تا حال نہیں دیا ہے۔ اس دوران اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۹۱ء میں شائع ہوا، جس میں اس کا ذیلی عنوان *Origin and Development of Hindi/Urdu* کر دیا گیا ہے۔ میرے علم و اطلاع کے مطابق اہل اردو میں صرف مرزا خلیل احمد بیگ نے امرت رائے کا رد لکھا، لیکن وہ پوری طرح کارگر نہیں ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اپنی زبان کے آغازی سرچشموں کے بارے میں خود اردو والوں کے ذہن صاف نہیں ہیں۔ ملاحظہ ہو مرزا خلیل احمد بیگ کا مضمون ''امرت رائے اور ہندی اردو کا مسئلہ''، مشمولہ مرزا خلیل احمد بیگ: ''لسانی تناظر''، نئی دہلی، باہری پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء۔

بہت کم لوگوں کو اس بات کا علم ہے کہ امرت رائے کا نظریہ دراصل ان کا نہیں، بلکہ ان کے والد نامدار پریم چند کے خیالات پر مبنی ہے۔ پریم چند کے یہاں امرت رائے کے نظریے کی اوائلی، اور نرم صورت ملتی ہے۔ آریہ بھاشا کمیٹن (لاہور، ۱۹۳۶ء) کے سامنے پریم چند نے جو خطبہ دیا، اس میں انھوں نے فرمایا: ''مسلمانی زمانے میں اودھیہ [یقیناً] ہی ہندی کے تین روپ ہوں گے۔ ایک تلاگری لپی [رسم خط] میں ٹھیٹھ ہندی، دوسری اردو، یعنی فارسی لپی میں لکھی ہوئی فارسی سے ملی ہندی، اور تیسری برج بھاشا... مسلمانوں کی سنسکرتی [تہذیب] ایران اور عرب کی ہے۔ اس کا زبان پر اثر پڑنے لگا۔ عربی اور فارسی شبد [لفظ] اس میں آ آ کر ملنے لگے، یہاں تک کہ آج ہندی اور اردو دو الگ الگ زبانیں سی ہو گئی ہیں۔'' پریم چند کی اس تحریر کی طرف میری توجہ مالک رام کے ایک مضمون کے ذریعے منعطف ہوئی۔ یہ مضمون ''ہماری زبان'' نئی دہلی کی اشاعت مورخہ یکم جولائی ۱۹۹۷ء کے صفحۂ اول پر شائع ہوا ہے۔ یہاں میں نے پریم چند کی اصل عبارت ان کی کتاب ''کچھ وچار''، مطبوعہ سرسوتی پریس، الٰہ آباد، ۱۹۹۷ء، ص ص ۷۴ تا ۷۵ سے نقل کی ہے۔ پریم چند کو شاید احساس نہ تھا کہ ان کی باتوں میں شر و فساد کے کتنے امکانات پوشیدہ ہیں۔ ورنہ اردو ہندی کے معاملے میں ان کا عام رویہ معتدل اور منصفانہ تھا۔ ملاحظہ ہو باب دوم کے حواشی نمبر ۴۰ اور ۴۱۔

(۲) Edward Terry: *A Voyage to East India*، مطبوعہ لندن، ۱۶۵۵ء۔ (بقیہ اگلے صفحے پر)

www.taemeernews.com

انگریزوں نے اور نام جو اس زبان کے لیے استعمال کیے، ان میں حسب ذیل شامل ہیں: Moors, Hindoostanic, Hindoostanee, Indostans آخر الذکر، یعنی Indostans، کے وجود کا سراغ *Oxford English Dictionary* سے ملتا ہے۔ باقیوں سے ہماری ملاقات اس تحریر کے دوران ہوگی۔ اگر ''ہندوستانی'' کو مستثنیٰ کر دیں، تو انگریزوں کے دیے ہوئے متذکرہ بالا ناموں میں سے کوئی بھی ایسا نہیں جسے کسی اردو بولنے والے نے استعمال کیا ہو، یا اگر استعمال نہ بھی کیا ہو تو اس سے آشنا رہا ہو۔ یہ سب نام انگریزوں نے اپنی لاعلمی یا سیاسی ضرورتوں کے باعث ایجاد کیے تھے۔

جیسا کہ میں نے اوپر کہا، شمال میں ''ریختہ'' اور ''ہندی'' ہماری زبان کے نام کی حیثیت سے یکساں مقبول تھے۔ یہ حالت اٹھارویں صدی تک رہی۔ وسط انیسویں صدی سے زبان کے نام کی حیثیت سے ''ہندی'' کو ''ریختہ'' پر ترجیح دی جانے لگی۔ بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ انیسویں صدی میں بول چال کی زبان کو تقریباً ہمیشہ ''ہندی'' ہی کہا جاتا تھا، جب کہ اٹھارویں صدی میں ''ریختہ'' کو بول چال کی زبان کے لیے بے تکلف استعمال کرتے تھے۔ میر کا شعر ہے (دیوان اول، قبل ۱۷۵۲ء):

گفتگو ریختے میں ہم سے نہ کر
یہ ہماری زبان ہے پیارے (۳)

انیسویں صدی کے تقریباً آخر تک ''ہندی'' اور ''اردو'' دونوں ہی نام مروج رہے۔ آہستہ آہستہ ''ریختہ'' بطور اسم زبان کا چلن گھٹتا گیا۔ اور بیسویں صدی کے اوائل تک بھی ایسی مثالیں مل جاتی ہیں جہاں لفظ ''ہندی'' کو ''اردو'' کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔ (۴) ''ہندوی'' کا بھی استعمال اٹھارویں صدی کے اواخر تک رہا۔ چنانچہ مصحفی کے دیوان اول (تاریخ ترتیب تقریباً ۱۷۸۵ء) میں ہے:

بحوالہ Bernard Cohn, "The Command of Language and the Language of Command" مشمولہ Ranjit Guha(Ed.) : *Subaltern Studies, IV, Writings on South Asian History and Society* مطبوعہ نئی دہلی، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۱۹۹۴ء [۱۹۸۵ء]، ص ۳۰۰۔

(۳) میر: ''کلیات''، جلد اول، مرتبہ کلب عباس، دہلی، علمی مجلس، ۱۹۶۸ء، ص ۳۰۱۔

(۴) مثال کے طور پر، ''اسرار خودی'' میں اقبال کے شعر ہیں:

ہندیم از پاری بیگانہ ام — ماہ نو ہاشم تہی پیمانہ ام
حسن انداز بیاں از من مجو — خوانسار و اصفہاں از من مجو
گرچہ ہندی در عذوبت شکر است — طرز گفتار دری شیریں تر است

ظاہر ہے کہ یہاں ''ہندی'' سے ''اردو'' ہی مراد ہے۔ ''اسرار خودی'' پہلی بار ۱۹۱۵ء میں شائع ہوئی تھی۔ میں نے یہ اشعار ''کلیات اقبال فارسی'' مطبوعہ شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۷۸ء کے صفحہ ۱۱ سے نقل کیے ہیں۔ ان اشعار کی طرف متوجہ کرنے کے لیے میں مرزا خلیل احمد بیگ کا ممنون ہوں۔

www.taemeernews.com

مصحفی فارسی کو طاق پہ رکھ
اب ہے اشعار ہندوی کا رواج (۵)

زبان کے نام کی حیثیت سے لفظ ''اردو'' پہلی بار ۱۷۸۰ء کے آس پاس استعمال ہوا۔ اتفاق یہ کہ اولین استعمال کی تمام، یا تقریباً تمام، قدیم مثالیں مصحفی ہی کے یہاں ہیں۔ دیوان اول ہی میں ہے:

البتہ مصحفی کو ہے ریختے میں دعویٰ
یعنی کہ ہے زباں داں اردو کی وہ زباں کا (۶)

اغلب ہے کہ یہاں لفظ ''اردو'' سے ''شاہجہاں آباد کا شہر'' مراد ہے، نہ کہ ''اردو زبان''۔ فقرہ ''اردو کی زبان'' کے معنی وہ زبان سمجھنا جس کا نام ''اردو'' ہے، اسی وقت صحیح ہوگا جب یہ یقینی ہو کہ لفظ ''اردو'' کو ''شاہجہاں آباد'' کے معنی میں نہیں استعمال کیا گیا ہے۔ جیسا کہ ہم آئندہ دیکھیں گے، شمال کے لوگ عرصۂ دراز تک ''اردو'' کو ''شاہجہاں آباد'' کے معنی میں بولتے تھے۔ اور ''زبان اردو'' سے بعض اوقات ''فارسی'' بھی مراد لی گئی ہے۔ خیر، مصحفی کے دیوان چہارم (مرتبہ تقریباً ۱۷۹۶ء) میں جو استعمال ہے وہ صاف طور پر ''اردو زبان'' کے معنی میں ہے۔ لکھنؤ والوں کی شکایت میں مصحفی ایک مخمس میں کہتے ہیں:

ہر جائے گوش چشم بنا ناک کان کو
اپنی زبان سمجھے ہیں اردو زبان کو (۷)

علامہ حافظ محمود شیرانی نے اپنے ایک مضمون ''اردو زبان اور اس کے مختلف نام'' [اول طباعت، مئی ۱۹۲۹ء] میں مصحفی کا حسب ذیل شعر نقل کیا ہے:

خدا رکھے زباں ہم نے سنی ہے میر و مرزا کی
کہیں کس منہ سے ہم اے مصحفی اردو ہماری ہے (۸)

بظاہر یہاں ''مرزا'' سے مراد مرزا محمد رفیع سودا ہیں۔ سودا کا انتقال جون ۱۷۸۱ء میں ہوا۔ لہٰذا قیاس کیا جا سکتا ہے کہ یہ شعر جون ۱۷۸۱ء کے پہلے کا ہوگا۔ لیکن کتنا پہلے کا، یہ بات صاف نہیں ہوتی۔ نیر کاکوروی نے ''نور اللغات'' جلد اول (اول طباعت ۱۹۲۴ء) میں لفظ ''اردو'' بطور اسم زبان کی سند میں یہی شعر نقل کیا

---

(۵) مصحفی: ''کلیات مصحفی''، جلد اول، مرتبہ نور الحسن نقوی، دہلی، مجلس اشاعت ادب، ۱۹۶۷ء، ص ۹۱۔
(۶) مصحفی: ''کلیات''، جلد اول (نقوی)، ص ۳۸۔
(۷) مصحفی: ''کلیات''، جلد دوم، مرتبہ حفیظ عباسی، دہلی، مجلس اشاعت ادب، ۱۹۶۹ء، ص ۵۷۸۔
(۸) علامہ حافظ محمود شیرانی: ''مقالات شیرانی''، جلد اول، مرتبہ مظہر محمود شیرانی، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۶۶ء، ص ۳۱۔

www.taemeernews.com

ہے۔(۹) حوالہ دونوں ہی حضرات نے نہیں دیا۔ مصحفی کے وسیع و عریض مطبوعہ کلام میں مجھے یہ شعر نہیں ملا۔ نہ ہی یہ مصحفی کے ''دیوان قصائد''، مرتبہ نورالحسن نقوی، کی پریس کاپی میں ملا۔ (یہ دیوان ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ اس کی اشاعت مجلس ترقی ادب، لاہور، سے متوقع ہے۔) اغلب ہے شیرانی مرحوم نے یہ شعر ''نوراللغات'' میں دیکھا ہو۔ لیکن وہ بہت محتاط محقق تھے، انھوں نے کسی اور ذریعے سے بھی اس بات کی تصدیق کر لی ہوگی کہ یہ شعر مصحفی کا ہی ہے۔ ممکن ہے کہ پنجاب یونیورسٹی لاہور میں جو مخطوطے مصحفی کے ہیں، اور جو شیرانی صاحب کی دسترس میں یقیناً تھے، ان میں یہ شعر انھیں ملا ہو۔

ہوسکتا ہے پنجاب یونیورسٹی لاہور میں کچھ ایسا کلام اب بھی ہو جو نورالحسن نقوی اور حفیظ عباسی دونوں سے چھوٹ گیا ہو، لیکن اس وقت کسی مصدقہ حوالے کے بغیر شعر زیر بحث کو مصحفی کی ملکیت ماننے میں تھوڑا سا تامل ضرور ہے۔ بہرحال، اگر اس شعر میں سودا کے ذکر کا مطلب یہ نکالا جائے کہ سودا اس وقت زندہ تھے، تو یہ شعر ۱۷۷۰ء کے آس پاس سے لے کر جون ۱۷۸۱ء کے درمیان کہا گیا ہوگا۔ ''۱۷۷۰ء کے آس پاس'' میں نے اس لیے کہا کہ مصحفی کی پیدائش ۱۷۵۰ء کی ہے، اور انھوں نے اغلباً سترہ اٹھارہ کی عمر میں باقاعدہ شعر گوئی آغاز کی ہوگی۔ لیکن یہ بھی ہے کہ مصحفی کا لکھنؤ میں پہلا ورود ۱۷۷۲ء کے آس پاس کا ہے۔ سودا اس وقت وہاں موجود تھے، لیکن میرا ابھی دلی ہی میں تھے۔ مصحفی کا پہلا سفر دہلی ۱۷۷۳ء کا ہے، اور شاید اس وقت وہ میر سے پہلی بار ملے ہوں۔ لہٰذا یہ شعر ۱۷۷۱ء اور ۱۷۷۳ء کے درمیان کا ہوسکتا ہے۔(۱۰)

ایک بات مگر یہ بھی دھیان میں رکھنے کی ہے کہ مصحفی کے شعر زیر بحث میں ''خدا رکھے'' کا فقرہ

---

(۹) نورالحسن نیر کاکوروی، ''نوراللغات''، جلد اول، نیر پریس لکھنؤ، ۱۹۲۴ء، ص ۲۶۵۔

(۱۰) جمیل جالبی نے اپنی ''تاریخ ادب اردو''، جلد اول، مطبوعہ دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۷۷ء، کے ص ۶۶۱ پر میر محمدی مائل کا ایک قطعہ نقل کیا ہے۔ اس کی تاریخ وہ قبل ۱۷۶۲ء قرار دیتے ہیں۔ اس قطعے کے تین شعروں میں لفظ ''اردو'' اسم لسان کے طور پر تین بار آیا ہے۔ لیکن مجھے اس بات میں سخت شک ہے کہ یہ قطعہ واقعی میر محمدی مائل کا ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ اس کا انداز خاصا بوجھل اور مصنوعی ہے، گویا یہ اشعار کہے نہیں، بلکہ گڑھے گئے ہوں۔ دوسری بات یہ کہ ان میں شاہ جہاں کے بارے میں جو بات کہی گئی ہے، وہ غیر تاریخی ہے، اور میر امن کے ان بیانات سے ملتی جلتی ہے، جن کا ذکر آگے آئے گا۔ آخری بات یہ کہ قطعے میں کہا گیا ہے کہ ''ہندی'' بطور اسم لسان اب (یعنی وسط اٹھارویں صدی میں) بالکل غائب ہو چکا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ بات سراسر غلط ہے۔ مائل کے شعر ہیں:

بولے وہ سن کے اردو کا میں پوچھتا تھا حال
تم کھول بیٹھے پترہ اس شہر کا بھلا
مشہور خلق اردو کا تھا ہندوی لقب
اگلے سفینوں بیچ یہ لکھ گئے ہیں سب ملا
شاہ جہاں کے وقت سے خلقت کے بیچ میں
ہندوی تو [نام] مٹ گیا اردو لقب چلا

(بقیہ اگلے صفحے پر)

www.taemeernews.com

''میر و مرزا'' کے لیے نہیں، بلکہ ''زبان اردو'' کے لیے ہوسکتا ہے۔ پھر اس صورت میں اس شعر کی تاریخ تحریر کچھ بھی ہوسکتی ہے۔ دیوان سوم (مرتبہ تقریباً ۱۷۹۴ء) اور دیوان ششم (مرتبہ تقریباً ۱۸۰۹ء) میں مصحفی کے شعر ہیں:

یہ ریختے کا جو اردو ہے مصحفی اس میں — نئی نکالی ہیں باتیں ہزار ہم نے تو
واقف نہیں زبان سے اردو کی تس پہ آہ — کیا کیا عزیز کرتے ہیں اشعار کا گھمنڈ (۱۱)

پہلا شعر دیوان اول کا ہے، اس میں لفظ ''اردو'' کو مذکر باندھا گیا ہے۔ پھر ''ریختے کا اردو'' میں دونوں لفظ اسم زبان کے معنی میں نہیں ہوسکتے۔ لہٰذا گمان غالب ہے کہ ''اردو'' سے یہاں مراد ''شہر، قلعہ'' ہے، نہ کہ وہ زبان جسے ہم آج ''اردو'' کہتے ہیں۔ دوسرے شعر میں صاف ظاہر ہے کہ ''اردو'' سے شہر دہلی مراد ہے۔ یعنی انیسویں صدی کے آغاز میں بھی مصحفی نے لفظ ''اردو'' کو ''شہر دہلی'' کے معنی میں استعمال کیا ہے۔

مندرجہ بالا محاکے کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ ہماری زبان کے نام کے طور پر لفظ ''اردو'' کا استعمال اٹھارویں صدی کے ربع آخر کے پہلے نہیں ملتا۔ زبان کے نام کے طور پر اس لفظ (اردو) کی زندگی غالباً ''زبان اردوے معلاے شاہجہاں آباد'' کی شکل میں شروع ہوئی۔ اور اس سے مراد تھی ''شاہجہاں آباد کے شہر معلیٰ/قلعہ معلیٰ/دربار معلیٰ کی زبان''۔ ایسا لگتا ہے کہ شروع شروع میں اس فقرے سے ہماری اردو زبان نہیں، بلکہ فارسی مراد لی جاتی تھی۔ مرور ایام کے ساتھ یہ فقرہ مختصر ہوکر ''زبان اردوے معلیٰ''، پھر ''زبان اردو''، اور پھر ''اردو'' رہ گیا۔ ''ہابسن جابسن'' کے مصنفین نے ۱۵۶۰ء کا ایک حوالہ ''اردو بازار'' کی سند میں نقل کیا ہے۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ہندوستان میں لفظ ''اردو'' کا ورود بابر کے ساتھ ہوا، اور یہ کہ بابر کی لشکر گاہ کا نام ''اردوے معلیٰ'' تھا، اور وہ زبان جو اس لشکر گاہ کے نواح میں پیدا ہوئی، ''زبان اردوے معلیٰ'' کہلائی۔ (۱۲)

ڈاکٹر جمیل جالبی نے لفظ ''اردو'' بطور اسم لسان کی تحقیق میں احتیاط سے شاید کام نہیں لیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ خان آرزو کی ''نوادر الالفاظ'' اور محسن کی ''نوطرز مرصع'' میں لفظ ''اردو'' اسم زبان کے طور پر برتا گیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ دونوں ہی کتابوں میں لفظ ''اردو''، زبان کے نام کے طور پر نہیں، بلکہ ''شہر دہلی'' کے معنی میں ہے۔

(۱۱) مصحفی، ''کلیات''، جلد سوم، مرتبہ نورالحسن نقوی، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۱ء، ص ۲۶۱، اور ''کلیات''، حصہ سوم، مرتبہ حفیظ عباسی، دہلی، مجلس اشاعت ادب، ۱۹۷۵ء، ص ۹۷۔

(۱۲) Henry Yule and A.C.Burnell: *Hobson Jobson, A Glossary of Colloquial Anglo-Indian Words, Phrases, and of Kindred Terms, Etymological, Historical, Geographical, and Discursive.* مطبوعہ نئی دہلی، روپا اینڈ کو، ری پرنٹ ایڈیشن، ۱۹۸۶ء [اول اشاعت ۱۸۸۶ء، اشاعت ثانی، مع اضافہ ۱۹۰۲ء]۔

www.taemeernews.com

یول اور برنیل صاحبان (مصنفین ''ہابسن جابسن'') کی سند تو یقیناً درست ہے، لیکن اس پر جو اظہار خیال کیا گیا ہے، وہ صریحاً غلط باتوں پر مبنی ہے۔ پہلی بات تو کہ بابر کے پہلے بھی ہندوستان میں ترکوں کی کمی نہ تھی۔ لہٰذا لفظ ''اردو'' کے ورود کو بابر کی آمد سے منسلک کرنا غیر ضروری ہے۔ دوسری بات یہ کہ بابر نے کبھی بھی دہلی میں طویل عرصے تک قیام نہ کیا۔ تیسری بات یہ کہ ''ہندی/ ہندوی/ دہلوی'' نام کی زبان دہلی اور اس کے نواح میں بابر کے بہت پہلے سے موجود تھی۔ شمالی ہند میں مغلوں کی آمد کے نتیجے میں وہاں کوئی نئی زبان بالکل نہ پیدا ہوئی۔

اٹھارویں صدی آتے آتے، بلکہ شاید اس سے کچھ پہلے ہی، لفظ ''اردو'' کو ''شہر دہلی/ شاہجہاں آباد، خاص کر فصیل بند شہر'' کے معنی میں عام طور پر استعمال کیا جانے لگا۔ اور یہ مفہوم کم سے کم اوائل انیسویں صدی تک رائج رہا۔ انشا اور قتیل نے ''دریاے لطافت'' (۱۸۰۷ء) میں لکھا کہ ''مرشد آباد اور عظیم آباد کے لوگ اپنے حسابوں اردو کے اہل زبان ہیں، اور اپنے شہر کو 'اردو' قرار دیتے ہیں''۔ (۱۳) ان کا مطلب یہ ہے کہ عظیم آبادی اور مرشد آبادی خود کو کچھ بھی سمجھیں، لیکن وہ ''اردو''، یعنی شاہجہاں آباد کے اصل باسی نہیں ہیں۔ اسی طرح، میر امن نے جہاں کہیں ''اردو کی زبان'' لکھا ہے تو اس سے ان کی مراد ''شاہجہاں آباد کی زبان'' ہے۔ مصحفی کی مثال ہم اوپر دیکھ چکے ہیں کہ وہ لفظ ''اردو'' سے ''شہر شاہ جہاں آباد'' مراد لیتے ہیں۔ آگے چل کر انیسویں کے اواخر تک لکھے ہوئے اردو لغات روشنی میں ہم دیکھیں گے کہ ان لغات کے مصنفین کی نظر میں ''اردو'' کے مقبول ترین معنی ''شہر شاہ جہاں آباد'' ہی ہیں۔

اگرچہ مغل شاہی خاندان کے بہت سے افراد، اور بابر خود، تھوڑی بہت ''ہندی'' جانتے تھے، اور بعد کے سلاطین و شاہان مغلیہ کم سے کم ایک ہندوستانی زبان سے بخوبی واقف تھے، ''ہندی'' (یعنی آج کی اردو) کو دربار مغلیہ کی (غیر سرکاری، سرکاری زبان تو وہ کبھی بن ہی نہ سکی) زبان بنتے بہت دیر لگی۔ غیر سرکاری زبان کا رتبہ بھی اس کے لیے اسی وقت ممکن ہو سکا جب شاہ عالم ثانی (زمانہ حکومت ۱۷۵۹ء تا ۱۸۰۶ء) نے جنوری ۱۷۷۲ء میں دلی کو مراجعت کی۔ دربار کی سرکاری زبان تو پھر بھی فارسی رہی، لیکن شاہ عالم بہت دن الٰہ آباد میں رہا تھا، اور اسے ''ہندی'' سے یک گونہ لگاؤ بھی تھا، اس لیے غیر رسمی طور پر وہ نہ صرف یہ کہ ''ہندی'' میں گفتگو کرتا تھا، بلکہ وہ اس زبان کا اچھا خاصا مصنف بھی تھا۔ اپنی تصنیف کردہ داستان ''عجائب القصص''

---

(۱۳) انشاء اللہ خاں انشا، اور مرزا محمد حسن قتیل: ''دریاے لطافت''، مرشد آباد، مطبع آفتاب عالم تاب، ۱۸۵۰ء، ص ۱۱۶۔ چونکہ اس کتاب کا بڑا حصہ، خاص کر وہ جس کا تعلق لسانیات سے ہے، انشا نے لکھا تھا، لہٰذا لوگ سہولت کے لیے عام طور پر پوری ''دریاے لطافت'' کو انشا کی تصنیف بیان کرتے ہیں۔ اس کتاب کے لسانیاتی عنصر کے حوالے دیتے وقت میں بھی اسی طریق عمل کی پابندی کروں گا۔

www.taemeernews.com

میں اس نے اس داستان کی زبان کا نام ''ہندی'' ہی لکھا ہے۔ شاہ عالم نے یہ کتاب ۱۷۹۲ء/۱۷۹۳ء میں لکھنا آغاز کی، لیکن اسے نامکمل ہی چھوڑ دیا۔ شاید بینائی سے محروم ہونے کے باعث اس کا لکھنا اس کے لیے آسان نہ تھا۔ پھر بھی جتنا متن داستان اس نے چھوڑا ہے، وہ کوئی چھ سو صفحات کو محیط ہے۔ (۱۴)

خان آرزو (۱۶۸۷ء/ ۱۶۸۸ء تا ۱۷۵۶ء) نے ۱۷۴۷ء سے ۱۷۵۲ء کے زمانے میں ''نوادر الالفاظ'' تصنیف کی۔ یہ دراصل عبدالواسع ہانسوی کی اردو فرہنگ ''غرائب اللغات'' (مصنفہ تقریباً ۱۶۹۰ء) پر مفصل تنقید ہے، جو خود مستقل لغت کی شکل اختیار کر گئی ہے۔ ''نوادر'' میں خان آرزو نے جگہ جگہ ''اردو''، یا ''اردوے معلیٰ'' لکھ کر ''دہلی'' مراد لیا ہے۔ مثلاً لفظ ''چھنیل'' پر استدراک کرتے ہوئے خان آرزو لکھتے ہیں، ''ہم لوگ، جو علاقۂ ہند کے ہیں، اور اردوے معلیٰ میں رہتے ہیں، اس لفظ سے واقف نہیں ہیں۔'' (۱۵) اپنی معرکہ آرا تصنیف ''مثمر'' (زمانہ تصنیف تقریباً ۱۷۵۲ء) میں خان آرزو نے فارسی زبان کے قدیم ناموں ''پہلوی'' اور ''دری'' سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ لفظ ''در'' سے ''درملوک وسلاطین'' اور لفظ ''پہلو'' سے ''اردو'' (یعنی شہر بادشاہ) مراد ہے۔ اس کے بعد وہ لکھتے ہیں:

> لہٰذا یہ بات بالکل ثابت ہے کہ اردو کی زبان افصح زبان ہے۔ اسی جگہ کی فارسی معتبر ہے۔ اور اس سے خاص شعرو انشا کی زبان مراد نہیں۔ یہی باعث ہے کہ ہر ملک کے مختلف شہروں کے شعرا، مثلاً شروان کے خاقانی، گنجہ کے نظامی، غزنیں کے سنائی، اور دہلی کے خسرو، اسی مستند زبان میں حرف زنی کرتے تھے۔ اور یہ زبان، اور کوئی نہیں، اردو کی زبان ہے۔ الا ماشاء اللہ، جیسا کہ پہلے بیان ہوا۔ (۱۶)

لہٰذا یہ بات ظاہر ہے کہ ۱۷۵۰ء کے آس پاس (کم سے کم) اشرافیہ طبقے میں ''زبان اردوے معلیٰ'' سے وہ زبان ہرگز مراد نہ تھی جسے ہم آج ''اردو'' کے نام سے جانتے ہیں۔ میر نے البتہ ریختہ کی شاعری کو اردوے

---

(۱۴) شہنشاہ شاہ عالم ثانی: ''عجائب القصص''، مرتبہ راحت افزا بخاری، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۵ء، ص ۲۶۔

(۱۵) سراج الدین علی خان آرزو: ''نوادر الالفاظ''، مرتبہ ڈاکٹر سید عبداللہ، کراچی، انجمن ترقی اردو، پاکستان، ۱۹۹۲ء، [۱۹۵۱ء] ص ۲۱۴، [متن]۔ میں نے ''نوادر'' سے جتنے حوالے دیے ہیں، ان کا مقابلہ اس مخطوطے سے کر لیا ہے جو فورٹ ولیم کالج کی لائبریری میں تھا، اور اب قومی آرکائیوز، نئی دہلی، میں محفوظ ہے۔

(۱۶) خان آرزو: ''مثمر''، مرتبہ ریحانہ خاتون، کراچی، انسٹی ٹیوٹ آف سنٹرل ایشیا اینڈ ویسٹ ایشین اسٹڈیز، کراچی یونیورسٹی، ۱۹۹۱ء، ص ۱۳ (متن)۔ مزید ملاحظہ ہو، ڈاکٹر سید عبداللہ: ''نوادر الالفاظ''، دیباچہ، ص ص ۳۱ تا ۳۲۔

www.taemeernews.com

معلّٰی شاہجہاں آباد کی زبان میں شاعری قرار دیا تھا، لیکن اس کے وجوہ اور تھے۔ (۱۷) رہا سوال ''اردو'' اور ''اردوے معلّٰی'' کا، تو یہ الفاظ اسم زبان کے طور پر اس وقت تک استعمال میں بھی نہ تھے۔ ہماری زبان (یعنی وہ زبان جسے ہم آج اردو کہتے ہیں) کا نام شاہ عالم کے لیے ''ہندی'' تھا، اور اسے شاہ عالم نے قلعے میں لاکر اشراف کے لیے عزت دار بنایا۔ وہ (بشمول سنسکرت) کئی زبانیں جانتا تھا۔ اسے ''ہندی'' سے خاص لگاؤ تھا۔ وہ اس کے مربیوں میں تھا، اور وہ خود اس زبان میں مشق سخن کرتا تھا۔ ان وجوہ کی بنا پر، اور اس لیے کہ وہ اسے دربار میں غیر رسمی طور پر استعمال کرتا ہوگا، ''ہندی'' کو تمام شمالی ہند میں توقیر نصیب ہوئی۔ اس میں بہت کم شک ہے کہ یہ ۱۷۷۰ء کی دہائی رہی ہوگی جب فقرہ ''زبان اردوے معلّٰی'' کے معنی ''فارسی'' کے بجائے ''ہندی'' سمجھے جانے لگے۔ اور میرا خیال ہے کہ ''زبان اردوے معلّٰی'' کو عام طور پر فارسی کی جگہ ''ہندی'' کہلاتے کہلاتے ۱۷۹۰ء/ ۱۷۹۵ء کا زمانہ ضرور آ گیا ہوگا۔

گلکرسٹ نے ۱۷۹۶ء میں "Hindoostanee Language" کی ایک "Grammar" شائع کی۔ اس کتاب کا نواں باب اس نے عروض کے لیے مختص کیا، اور لکھا کہ میں مثال کے لیے ''بہترین شعرا کے مختلف قسم کے اشعار سے نمونے پیش کروں گا۔ یہ وہ شعرا ہیں جنھوں نے اپنی کئی تصنیفات اس ملواں بولی میں لکھی ہیں جسے 'اردو' بھی کہا جاتا ہے، یعنی دربار کی شستہ زبان۔ اور جو آج بھی، کم و بیش اپنی اصل شکل میں، ایک زمانے میں انتہائی طاقت ور اس سلطنت کے دور دراز علاقوں میں بھی چھائی ہوئی ہے''۔ (۱۸)

خان آرزو نے سنسکرت کے لیے ''ہندی کتابی'' کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ اپنی طویل مثنوی ''نہ سپہر'' (مصنفہ ۱۳۱۷ء/ ۱۳۱۸ء) میں امیر خسرو نے اسے ''سنسکرت'' ہی کہا ہے، اور لکھا ہے:

---

(۱۷) میر نے ''نکات الشعرا'' (۱۷۵۲ء) میں لکھا ہے کہ ریختہ کا فن ''فارسی کے طرز میں، اور اردوے معلاے شاہجہاں آباد کی زبان میں شاعری'' کا فن ہے۔ (''نکات الشعرا''، مرتبہ محمود الٰہی، مطبوعہ دہلی، ادارۂ تصنیف، ۱۹۷۲ء، ص ۲۳)۔ اس بیان کے ذریعے ہمیں اس تناؤ کی طرف اشارہ ملتا ہے جو اس زمانے میں ''ہندی/ ریختہ'' اور فارسی کی ادبی صورت حال کی تہہ میں موجود تھا۔ میر کا مقصود یہ ہے کہ فارسی کے بجائے ''ہندی/ ریختہ'' کو بہ مرتبہ اول دلی کی ادبی زبان قرار دیں، لیکن وہ یہ بھی کہنے پر مجبور ہیں کہ ریختہ کی شاعری فارسی کے طرز پر ہی ہے۔ ایک طرح دیکھیں تو میر ''عوامی'' موقف کا اظہار کر رہے ہیں، اور خان آرزو کا موقف ''علمی'' اور ''اشرافی'' ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ میر کے اس بیان کی تہہ میں خان آرزو اور ان کے درمیان معاندت کارفرما ہو۔ مزید ملاحظہ ہو، خان آرزو کا بیان کہ ''ریختہ کی شاعری ''ہندی اہل اردوے ہند'' کی شاعری ہے، بطرز فارسی۔ (حاشیہ ۲۸)۔

(۱۸) John Gilchrist: *A Grammar of the Hindoostanee Language, or Part Third of Volume First, of a System of Hindoostanee Philology*, Calcutta, at the Chronicle Press, 1796, page 261.

www.taemeernews.com

> یہ ایک خاص طرح کی زبان ہے، اس کا علم برہمنوں کے لیے ضروری ہے۔ ازمنۂ قدیم سے اس کا نام سنسکرت ہے۔ عام لوگ اس کے کن مکن کے بارے میں کچھ نہیں جانتے، صرف برہمن ہی جانتے ہیں۔ اور سب برہمن بھی اسے اتنی خوبی سے نہیں جانتے کہ اس میں گفتگو کر سکیں، یا اس میں شعر موزوں کر سکیں۔ (۱۹)

چونکہ قدیم شمالی ہند میں ناگری رسم الخط برہمنوں کے علاوہ شاید کسی کی دسترس میں نہ تھا، اس لیے کائستھ جب پندرہویں صدی میں برہمنوں سے الگ ہوئے تو انھوں نے اپنے لیے ''کیتھی'' رسم الخط ایجاد کیا۔ یہ ناگری پر مبنی تھا اور شمالی ہندوستان میں انیسویں صدی تک رائج رہا۔ (۲۰) چونکہ شمالی ہند میں کوئی ایسا رسم الخط موجود نہ تھا جو خاص و عام میں مقبول ہو، اور ہر جگہ استعمال بھی ہوتا ہو، اس لیے اغلب ہے کہ شروع شروع میں شمالی ہند کی نئی ابھرتی ہوئی زبانوں کا ادب زبانی ہی رہا ہو۔ ہندی/ ہندوی/ دہلوی کی خوش قسمتی تھی کہ اسے روز اول ہی سے فارسی رسم الخط بہم تھا۔ یہ اس لیے ہوا کہ اس زبان کا ادبی استعمال سب سے پہلے مسلمانوں نے کیا۔ یہ لوگ خود صوفی تھے، یا امیر خسرو کی طرح صوفیوں سے منسلک تھے۔

نو آبادیاتی سطح پر اٹھارویں صدی کے اواخر میں انگریزوں اور ہندوستانیوں کے درمیان جو معاملات رہے، ان میں انگریزوں نے دیکھا کہ ''ہندی'' ہی ہندوستان کی مقبول ترین زبان ہے۔ لیکن انھوں نے ''ہندی/ ہندوی'' کی جگہ اس زبان کو ''ہندوستانی'' کا نام دینا چاہا۔ اس کی کئی وجہیں تھیں۔ اول تو یہ کہ ہندوستان کی مقبول ترین زبان کا نام ''ہندوستانی'' ہی انھیں زیادہ منطقی اور قواعدی معلوم ہوتا ہوگا -- جیسے انگلستان کی اول زبان کا نام انگریزی تھا، فرانس کی اول زبان کا فرانسیسی، جرمنی کی اول زبان کا نام جرمن تھا، وغیرہ۔ دوسری بات یہ تھی کہ اسم زبان کے طور پر اس زبان کا نام ''ہندوستانی'' بالکل لامعلوم بھی نہ

---

(۱۹) امیر خسرو: ''مثنوی نہ سپہر'' (تاریخ تحریر، ۱۳۱۷ء/ ۱۳۱۸ء)، مرتبہ وحید مرزا، مطبوعہ Oxford University Press, for the Islamic Research Association, Calcutta, 1948 (Persian Side), 1949 (English side), ص ۱۸۰۔

(۲۰) انیسویں صدی میں کیتھی کے نشیب و فراز کی تفصیلات کے بارے میں دیکھیے: Christopher King: *One Language, Two Scripts, The Hindi Movement in Nineteenth Century India* مطبوعہ بمبئی، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۱۹۹۴ء۔ کیتھی رسم الخط سے آج شاید ہی کوئی واقف ہو۔ انیسویں صدی کے اواخر تک یہ رسم خط موجودہ بہار، یوپی، اور مدھیہ پردیش کے خاصے بڑے علاقے میں رائج تھا۔ ناگری رسم خط کو فروغ دینے کی سرکاری انگریزی پالیسی نے کیتھی کا قلع قمع کر دیا۔

www.taemeernews.com

تھا۔ (علامہ سید سلیمان ندوی نے اس نام کا حدوث سولہویں اور سترہویں صدی کی فارسی تصنیفات میں دریافت کیا ہے)۔(۲۱) ہاں یہ ضرور ہے کہ اسم زبان کی حیثیت سے ''ہندوستانی'' کو کبھی وہ مقبولیت نہ حاصل ہوئی جو ''ہندی'' یا ''ریختہ'' کو حاصل تھی۔ اسم زبان کی حیثیت سے لفظ ''ہندوستانی'' فارسی کے کسی بڑے لغت میں نہیں ملتا۔

لیکن انگریزوں کی تحریروں اور عملت عملی میں ''ہندوستانی'' کو ''ہندی/ ہندوی'' پر بحیثیت اسم زبان ترجیح کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ انھوں نے اس زبان کو صرف مسلمانوں سے مختص قرار دیا۔ وہ ''ہندی'' زبان کو ''ہندوؤں کی زبان''، اور ایک الگ طرح کی زبان قرار دینے پر مصر تھے۔ وہ یہ بھی تسلیم کرتے تھے کہ یہ زبان، جسے ریختہ یا ہندی کہا جاتا ہے، سارے ہندوستان میں بولی جاتی ہے، اور اگر ہر جگہ بولی نہیں تو سمجھی ضرور جاتی ہے۔ لیکن ان کا اصرار تھا کہ یہ زبان ہے مسلمانوں کی۔ مصنفین ''ہابسن جابسن'' کا بیان میں انھیں کے لفظوں میں نقل کرتا ہوں، تاکہ ترجمے کے باعث کسی بات کے مسخ ہو جانے کا امکان نہ رہے:

> **Hindustani, properly an adjective, but used substantively in two senses, *viz*, (a) a native of Hindustan, and (b), (*Hindustani zaban*) 'the language of the country' but in fact the language that the Mahommedans of Upper India, and eventually the Mahommedans of the Deccan, developed out the Hindi dialect of the Doab chiefly, and the territory around Agra and Delhi, with a mixture of Persian vocables and phrases, and a readiness to adopt foreign words. Also called *Oordoo*, i.e., the language of the Urdu, (Horde), or Camp. This language was for a long time a kind of Mahommedan *lingua franca* all over India, and still possesses that character over a large part of the country, and among certain classes. Even in Madras,**

---

(۲۱) سید سلیمان ندوی: ''نقوش سلیمانی''، اعظم گڈھ، معارف پریس، ۱۹۳۹ء، صفحہ ۱۰۷۔ مولانا سید سلیمان ندوی دراصل ''ہندوستانی'' کو اسم لسان کے طور پر ''اردو'' سے بہتر قرار دیتے تھے، کیوں کہ لفظ ''اردو'' کے انسلاکات متنی تھے۔ اسی کتاب کے صفحات ۱۰۳ تا ۱۰۷ ملاحظہ ہوں۔

www.taemeernews.com

> where it least prevails, it is still recognised in native regiments as the language of intercourse between officers and men. Old fashioned Anglo-Indians used to call it the Moors (q.v.) (۲۲)

مندرجہ بالا اقتباس میں جو غلط باتیں فوری طور پر توجہ طلب ہیں، وہ ذیل میں درج کرتا ہوں:

(۱) ''ہندوستانی'' (یعنی ''ہندی/ ہندوی'') زبان Upper India میں نہیں، بلکہ دہلی اور اس کے اطراف میں پیدا ہوئی۔

(۲) اس بات کا کوئی ثبوت نہیں کہ اس کو صرف مسلمان ہی بولتے تھے۔ (سامنے کی بات یہ ہے کہ اگر ہم یہ مان بھی لیں کہ اس زبان کو مسلمانوں نے ہی ایجاد کیا، تو ظاہر ہے کہ اس لیے ایجاد کیا کہ اس کے ذریعے وہ ''مقامی'' لوگوں سے گفتگو کر سکیں۔ لہٰذا اس زبان کو ''مقامی'' لوگ بھی بولتے ہوں گے۔)

(۳) یہ زبان ادبی حیثیت سے سب سے پہلے گجرات میں قائم ہوئی، دکن میں نہیں۔

(۴) جس ''ہندی'' بولی (dialect) کے بارے میں کہا جا رہا ہے کہ اردو اس سے نکلی، اس dialect کا کوئی وجود نہیں۔ ''ہندی'' وہی زبان ہے جسے ہمارے فاضل مصنفین ''ہندوستانی'' کا نام دے رہے ہیں۔

(۵) لفظ ''اردو'' کے معنی ہمارے یہاں horde (''جم غفیر'') کبھی نہیں رہے، اور نہ اس زبان کا نام ''اردو'' اس لیے پڑا کہ یہ کسی Camp یا لشکر گاہ کی زبان تھی۔

(۶) اگر یہ زبان صرف مسلمانی *lingua franca* (ہر جگہ بولی اور سمجھی جانے والی زبان) تھی، تو یہ کیوں کر ہوا کہ مدراس کے فوجیوں میں ''افسروں اور جوانوں کے درمیان بول چال'' کی زبان یہی تھی؟ ظاہر ہے کہ سب افسر اور جوان مذہب اسلام کے پیرو تو نہ رہے ہوں گے۔

یہ تو حال تھا ''ہابسن جابسن'' کا، جسے صرف انگریز اور چند ہندوستانی پڑھتے ہوں گے۔ ''آکسفورڈ انگلش ڈکشنری'' کو نام دنیا اختصار کی غرض سے O.E.D. کے نام سے جانتی ہے۔ اور یہ بات بھی سب مانتے ہیں کہ اوائی ڈی سے بڑھ کر کوئی لغت نہ بنا ہے، اور نہ شاید بن سکتا ہے۔ علم، تحقیق، اور فضل زمانی کے لحاظ سے اوائی ڈی کو ''ہابسن جابسن'' پر سو سے کچھ اوپر سال کی فضیلت حاصل ہے۔ ملاحظہ ہو اس لغت میں ''ہندوستانی'' کے بارے میں کیا گل کھلائے گئے ہیں۔ یہاں بھی میں اصل عبارت نقل کرتا ہوں، تاکہ کوئی اشتباہ نہ رہے:

---

(۲۲) ''ہابسن جابسن''، ص ۴۱۷۔ مصنفین نے لفظ ''ہندوستانی'' کے حدوث کے مغربی شواہد درج کیے ہیں، جو ۱۶۱۶ء سے ۱۸۴۸ء تک کے زمانے کو محیط ہیں۔

www.taemeernews.com

Hindustani, Hindostanee, (hindu:'sta:ni), *a*, and *s*. Also Hindustanee, --sthanee, --stani, --stanee...The language of the Muslim conquerers of Hindustan, being a form of Hindi, with a large admixture of Arabic, Persian, and other foreign elements; also called Urdu, i.e. *zaban-urdu*, language of the camp, *sc.* of the Mughal conquerers. It later became a kind of *lingua franca* over all India, varying its vocabulary according to the locality and the local language. Also called Indostan, Indostans (cf Scots). By earlier authors sometimes applied to Hindi itself. (۲۳)

اس تحریر میں جو باتیں "ہابسن جابسن" کے علاوہ غلط ہیں، ان کی تفصیل حسب ذیل ہے:

(۱) ہندوستان کے مسلمان "فتح یاب" حملہ آور کئی تھے۔ یہ بات واضح نہیں کی گئی کہ Muslim conquerors of Hindustan سے کیا مراد ہے۔ نہ یہ واضح کیا گیا کہ "ہندوستان" سے کیا مراد ہے۔

(۲) آگے چل کر کہا گیا کہ خاص کر یہ زبان "مغل فاتحوں" کی لشکرگاہ کی زبان تھی۔ یہ بات سراسر غلط بھی ہے، اور اوپر کے بیان سے متناقض بھی۔

(۳) جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں، یہ بات بھی غلط ہے کہ "اردو" نام اس لیے پڑا کہ یہ کسی لشکرگاہ کی زبان تھی۔

(۴) "پرانے مصنفوں" نے اس زبان کو "ہندی" سے متحد نہیں قرار دیا، بلکہ اس ہی زبان کا نام "ہندی" تھا۔ یہاں "ہندی" سے مراد جدید ہندی نہیں، بلکہ وہی زبان ہے جس کا نام بعد میں "اردو" ہوا، اور جسے انگریزوں نے "ہندوستانی" کہہ کر پکارنا چاہا۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ چاہے وہ "ہابسن جابسن" کے مرتبین ہوں، یا او ای ڈی کے علما، دونوں نے لفظ "ہندوستانی" کی تعریف انگریزی ادراکات، یا انگریزی سیاسی پالیسی کے اعتبار سے لکھی ہے: انگریزوں کی نظر میں "ہندوستانی" اور "ہندی" دو الگ الگ زبانیں ہیں۔ ہندوؤں کے لیے "ہندی"، اور مسلمانوں کے

(۲۳) ملاحظہ ہو: *The Compact Oxford Dictionary*, Second Edition, Complete Text Reproduced Micrographically, Oxford, 1993, p. 769. اس ڈکشنری میں لفظ "ہندوستانی" کے مدوث کے انگریزی شواہد پیش کیے گئے ہیں، جو ۱۶۱۶ تا ۱۸۷۸ء کے زمانے کو محیط ہیں۔ آخری اقتباس کا ترجمہ حسب ذیل ہے: "ہندوستانی یا اردو کوئی علاقائی بولی نہیں ہے، بلکہ لنگوا فرانکا ہے۔"

www.taemeernews.com

لیے ''ہندوستانی''۔

اسم زبان کے طور پر ''ہندوستانی'' کبھی مقبول نہ ہوا۔ مقامی بولنے والوں کی نظر میں اس زبان کا نام ''ہندی''، یا ''ریختہ'' تھا، اور وہ اسی پر قائم رہے۔ لیکن دیکھیے ڈاکٹر جان گلکرسٹ صاحب کس شان سے فرماتے ہیں:

> میں نے اپنی انگریزی ہندوستانی ڈکشنری میں اس زبان کی تفصیلات کافی ووافی حد تک مہیا کردی ہیں، یعنی جس حد تک کوئی یورپی مصنف ان سے کوئی سروکار رکھ سکتا ہے۔ لہٰذا اب میں اس سے آگے بیان کرتا ہوں کہ ''ہندوستان'' (Hindoostan) ایک مرکب لفظ ہے، اور اس کے معنی ہیں ''ہندوؤں کا ملک'' یا ''نیگرو لوگوں کا ملک''۔ اور اس ملک کے بارے میں کافی معلومات لوگوں کے پاس ہیں، لہٰذا یہاں اس پر کچھ مزید بیان غیر ضروری ہے۔ اس ملک کے خاص باشندے ہندو اور مسلمان ہیں۔ ان کو، اور ان کی زبان کو بھی، ہم بے کھٹکے ایک عمومی، جامع، اور مانع اصطلاح ''ہندوستانی'' سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ اور اس اصطلاح کو میں نے مندرجہ بالا، اور مندرجہ ذیل وجوہ کی بنا پر اختیار کیا ہے۔
>
> اس ملک کا نام، اور اس کی مقامی زبان، دونوں ہی جدید ہیں۔ لہٰذا جب میں اول اول اس زبان کے مطالعے اور مشق میں مشغول ہوا، تو مجھے اس زبان کے لیے ''ہندوستانی'' سے زیادہ مناسب نام کوئی نہیں معلوم ہوا۔ بے شک یہاں کے رہنے والے، اور دوسرے لوگ بھی، اسے ''ہندی'' یعنی Indian کہتے ہیں، گویا اس نام کو ''ہند'' سے مشتق کرتے ہیں، جو کہ India کا قدیمی نام ہے۔ لیکن اس نام میں مشکل یہ ہے کہ اس سے ''ہندووی'' (Hinduwee)، یا ''ہندوائی'' (Hindoo'ee)، ''ہندوی'' (Hindvee)، کا التباس ہو سکتا ہے۔ اور یہ الفاظ ''ہندو'' سے مشتق ہیں۔ لہٰذا میں اپنی پرانی رائے پر قائم ہوں، کہ اس ملک کی عوامی زبان کے لیے ہمیں اور سب نام مستقلاً ترک کر دینے چاہییں۔ اور وہ بے معنی نام Moors بھی ترک کر دینا چاہیے۔ ان سب کی جگہ ہمیں صرف ''ہندوستانی'' کہنا چاہیے۔ یہاں کے لوگ اس زبان کو ''ہندوستانی'' کا نام دیں یا نہ دیں، [اس کی

www.taemeernews.com

کوئی اہمیت نہیں] کیوں کہ ان لوگوں میں امتیاز کی صلاحیت مناسب درجے کی نہیں ہے۔ اور اگر اس طرح کے مناسبات اور پابندیاں ان کی توجہ میں لائی بھی جائیں تو وہ ان کو عمل میں نہیں لا سکتے۔ ''ہندوی'' (Hinduwee) کو میں بلاشرکت غیرے ہندوؤں کی ملکیت قرار دیتا ہوں۔ اور اسی لیے اس اصطلاح کو میں نے ہمیشہ ہندوستان کی قدیم زبان کے لیے استعمال کیا ہے۔ یہ وہ زبان ہے جو ہندوستان میں مسلمانوں کے حملے کے پہلے یہاں مستعمل تھی۔ اور حقیقت تو یہ ہے کہ اس وقت [فارسی، عربی، اور ہندوی کے درمیان] یہ زبان ہی ''ہندوستانی'' کی بنیاد یا زمین کا کام کرتی ہے۔ ''ہندوستانی'' ایک نسبتاً تازہ بالائی تعمیر ہے، جو فارسی اور عربی پر مشتمل ہے۔

ان دو موخرالذکر کا وہی رشتہ ''ہندوستانی'' سے قرار دینا چاہیے جو لاطینی اور فرانسیسی کا انگریزی سے ہے۔ اگر ہم یہ کہیں تو غلط نہ ہوگا کہ ''ہندوی'' کا جدید ''ہندوستانی'' سے وہی تعلق ہے جو سیکسن (Saxon) کا جدید انگریزی سے ہے۔ اس کو حسب ذیل نقشے کے ذریعہ بیان کر سکتے ہیں:

سیکسن — لاطینی — فرانسیسی — انگریزی

ہندوی — عربی — فارسی — ہندوستانی (۲۴)

آپ نے ملاحظہ کیا کہ ہمارے گلکرسٹ بہادر نے کس طرح ہنستے کھیلتے اور کس انداز بے پروائی سے یہ اعلان کر دیا کہ وہ مقامی باشندوں (natives) کی طرف سے فیصلہ کر سکتے ہیں، کیوں کہ بچارے native لوگوں میں اتنی سمجھ کہاں ہے کہ وہ امتیازات کو برت سکیں، اور اپنا اچھا برا خود جان سکیں۔ ہندوستانی لوگ اپنی زبان کو ''ہندی'' کہتے ہیں تو کہیں، لیکن انگریز کی عقل کہتی ہے کہ ''ہندی'' سے ''ہندو'' کا تاثر پیدا ہوتا ہے، اس لیے یہ نام ٹھیک نہیں۔ خود گلکرسٹ صاحب کی معلومات کا یہ عالم ہے کہ وہ ''ہندوی'' کو نہ صرف یہ کہ خاص ہندوؤں کی ملکیت قرار دیتے ہیں، بلکہ وہ اسے ایسی زبان کہتے ہیں جو ہندوستان میں مسلمانوں کے ''حملے'' کے پہلے رائج تھی۔ (کون سے ''حملے'' سے پہلے، اس کی وہ صراحت نہیں کرتے۔) اس پر طرہ یہ کہ وہ فارسی زبان، اور اس کے بولنے والوں پر (جن میں اس زمانے میں بہت سے ہندوستانی بھی تھے) یہ جھوٹا

(۲۴) John Gilchrist: *The Oriental Linguist, An Easy and Familiar Introduction*

(بقیہ اگلے صفحے پر)

www.taemeernews.com

الزام بھی عائد کرتے ہیں کہ فارسی میں ''ہندو'' کے معنی ''نیگرو'' ہوتے ہیں۔(۲۵) گلکرسٹ کو یہ بات تو منظور ہے کہ پرانی ''ہندوی'' اور آج کی ''ہندی'' (یا گلکرسٹ کے الفاظ میں ''ہندوستانی'') میں وہی رشتہ ہے جو سیکسن اور انگریزی میں ہے، لیکن اس کو یہ خبر نہیں کہ ''ہندوی'' کوئی الگ زبان نہیں تھی، بلکہ ''ہندی/ہندوستانی'' کا ہی ایک نام تھی۔ اور نہ ہی اس زبان کا کوئی براہ راست تعلق مسلمان حملہ آوروں سے ہے۔

لیکن انگریز کو تو اپنی سیاست اس ملک میں رائج کرنی تھی۔ اسے حقائق سے لگاؤ تھا، لیکن اسی حد تک جس حد تک اس کے سیاسی مصالح اور حقائق میں کوئی تناقض نہ ہو۔ ''ہندی'' کو ''ہندوستانی'' کا نام دینے، اور ''ہندی/ہندوی'' کو ہندوؤں کی جھولی میں ڈالنے کی کوششیں گلکرسٹ کے پہلے سے ہو رہی تھیں۔ فرق بس یہ ہے کہ گلکرسٹ کی باتوں کو زیادہ مقبولیت فورٹ ولیم کالج کی وجہ سے ملی۔ گلکرسٹ سے پہلے ہندوستانی زبانوں کے ایک ''ماہر'' نتھینیل ہال ہیڈ (Nathaniel Halhed) نے ۱۷۷۸ء میں بنگالی کی ایک گرامر انگریزی میں لکھی۔ برنارڈ کون (Bernard S. Cohn) کہتا ہے:

> بنگال میں اپنے وقت کی لسانی صورت حال کے وجوہ بیان کرنے کے لیے ہال ہیڈ نے اپنی گرامر کے دیباچے میں ایک تاریخی استدلال و نظریہ تعمیر کیا۔ اس نے بنگال میں سنسکرت اور بنگالی کے علاوہ دو دیگر اہم زبانوں کی نشان دہی کی۔ ایک تو فارسی، اور دوسری ''ہندستینک'' (Hindustanic)۔ اس موخر الذکر کی اس نے دو قسمیں بتائیں۔ ایک تو وہ، جو سارے ''ہندوستان'' میں بولی جاتی تھی، اور جو بقول اس کے ''بلاشبہ سنسکرت سے مشتق تھی''۔ اس زبان کا سنسکرت سے وہی رشتہ تھا جو فرانس اور اٹلی کی جدید بولیوں کا خالص لاطینی سے تھا۔ ہال ہیڈ کا

---

to the Hindoostanee, or Grand Popular Language of Hindooston, (Vulgarly, But Improperly, Called the Moors); Calcutta, Printed by P. Ferris, at the Post Press, 1802 [1798], p. i.

(۲۵) جدید ہندوستان کے انگریزی پریس میں اس کی صدائے بازگشت اب تک سنائی دیتی ہے۔ مثال کے طور پر ملاحظہ ہو، سودھا ڈالمیا کی کتاب (''بھارتیندو ہریش چندر'') پر واگیش شکلا کا تبصرہ، مطبوعہ *The Book Review* نئی دہلی، بابت ماہ اکتوبر ۱۹۹۷ء، ص ۲۰۔ ڈاکٹر شکلا فرماتے ہیں کہ فارسی زبان میں ''ہندو'' بہ معنی "nigger" ہے (گویا محض حبشی بھی نہیں، بلکہ افریقی/ہندوستانی لوگوں کے لیے وہ کلمہ تحقیر جو انگریزوں/امریکنوں نے سترہویں/اٹھارویں صدی میں ایجاد کیا تھا)۔ اس پر میرے جواب کے لیے ملاحظہ ہو، *The Book Review* نئی دہلی، بابت ماہ اپریل ۱۹۹۸ء، ص ص ۳۷-۳۸۔

www.taemeernews.com

بیان تھا کہ ''ہندستینک'' کی دوسری قسم کا آغاز و ارتقا مسلمانوں کا مرہون منت ہے۔ وہ لوگ ہندوؤں کی زبان سیکھنے سے قاصر تھے، کیوں کہ اپنی زبان کے خالص روپ کو قائم رکھنے کے لیے انھوں [ہندوؤں] نے [اپنی زبان میں] سنسکرت کے الفاظ کثیر سے کثیر تعداد میں داخل کر لیے تھے۔ ادھر مسلمان ''حملہ آوروں'' نے طرح طرح کے ''عجیب اور غیر مانوس'' الفاظ اپنی زبانوں سے لے کر [مقامی زبان میں] داخل کرنا شروع کیے۔ ان الفاظ کو مسلمانوں نے ''اصل ہندستینک کے نحوی اصولوں پر اوپر سے ڈال دیا۔'' ہال ہیڈ کا بیان ہے کہ ہندستینک کا یہ روپ ایک ملواں محاورہ تھا، جسے وہ ہندو بولتے تھے جو مسلمانوں کے درباروں سے متعلق تھے۔ دوسری طرف، وہ ''برہمن اور دوسرے تعلیم یافتہ'' ہندو تھے ''جن کی جاہ پرستی ان کے اصولوں پر غالب نہ آئی تھی۔'' یہ لوگ ''ہندستینک'' کا خالص روپ لکھتے اور بولتے تھے۔ ان کا رسم خط عربی کے بجائے ناگری حروف پر مبنی تھا۔(۲۶)

اس مجموعۂ خرافات پر کسی رائے زنی کی ضرورت نہیں، بجز اس کے کہ یہاں ہم گلکرسٹ کی شاہانہ تجاویز کا ہی نہیں، بلکہ فیلن (۱۸۶۶ء) سے لے کر پلیٹس (۱۸۸۴ء)، ''ہابسن جابسن'' (۱۸۸۶ء)، اور اوای ڈی (۱۹۹۳ء) میں بیان کردہ ''اردو'' اور ''ہندوستانی'' کی تعریفوں کا سرچشمہ دیکھ سکتے ہیں۔(۲۷) یہاں ہم گلکرسٹ کی پر اعتماد پیشین گوئی کی بھی بنیاد دیکھ سکتے ہیں۔ گلکرسٹ نے ۱۷۹۸ء میں کہا تھا:

... بالآخر یہ ہوگا کہ ہندو لوگ قدرتی طور پر ''ہندوی'' کی طرف جھکیں گے، اور

---

(۲۶) ملاحظہ ہو رنجیت گوہا کی مرتب کردہ محولہ بالا کتاب میں برنارڈ کوہن کا مضمون، ص ۲۹۸۔

(۲۷) میں ''ہابسن جابسن'' کا حوالہ اوپر دے چکا ہوں۔ اب ملاحظہ ہو ایس ڈبلیو فیلن صاحب اپنی ڈکشنری میں لفظ ''اردو'' کے معنی کیا بیان کرتے ہیں:

An army, a camp; a market. *urdu,i mu'alla*, the royal camp or army (generally means the city of Dihli or Shahjahanabad; and *urdu'i mua'alla ki zaban*, the court language). this term is very commonly applied to the Hindustani language as spoken by the Muslims of India proper.

مندرجہ بالا اقتباس فیلن کی ڈکشنری (اشاعت اول ۱۸۶۶ء) کے یو پی اردو اکیڈمی ایڈیشن، ۱۹۸۷ء کے (بقیہ اگلے صفحے پر)

www.taemeernews.com

مسلمان، لامحالہ عربی اور فارسی کی نیچ کریں گے۔ اس طرح، دو اسلوب جنم لیں گے...(۲۸)

یہ بات الگ ہے کہ گلکرسٹ کی پیشین گوئی تقریباً صحیح ثابت ہوئی۔ لیکن اس سلسلے میں ہمیں یہ ہرگز نہ بھولنا چاہیے کہ یہ پیشین گوئی جن بنیادوں پر قائم تھی وہ اخلاقی اور تاریخی دونوں اعتبار سے بالکل جھوٹی تھیں۔

چونکہ گلکرسٹ صاحب کی عقل برتر بھی "ہندوستانی" کو اس زبان کی حیثیت سے قائم کرنے میں ناکام

صفحہ ۸۷ سے لیا گیا ہے۔ اب پلیٹس کی ڈکشنری (آکسفورڈ یونیورسٹی پریس ۱۹۷۴، ص ۴۰) کا اقتباس ملاحظہ ہو:

Army; Camp; market of the camp; *s.f. (urdu zaban)*, The Hindustani language as spoken by the Mohammadans of India, and byHindus who have intercourse with them or who hold appointments in the Government courts & c. (It is composed of Hindi, Arabic, and Persian, Hindi constituting the back bone, so to speak):--*urdu-i-mu'alla*, The royal camp or army (generally means the city of Delhi or Shahjahanabad); the court language (=*urdu-i-mu'alla ki zaban*); the Hindustanai language as spoken in Delhi. Compact Edition, 1993, p. 2203)

جہاں تک سوال "آکسفورڈ انگلش ڈکشنری" (O.E.D.) کا ہے، تو اس میں "اردو" اور "ہندوستانی" کو ایک ہی چیز بتایا گیا ہے۔ اور آگے چل کر "ہندوستانی، جو لنگوا فرانکا ہے"، اور اردو، "جو پاکستان کی سرکاری زبان ہے" کے درمیان فرق کیا گیا ہے! منطقی تضادات کو لاپروائی سے دبا کر چھپا کر دینے اور نظر سے غائب کر دینے کی کوششوں کی اس سے بہتر مثالیں ملنا مشکل ہوگا۔

گلکرسٹ بیچارے کو تو پھر بھی کبھی کبھی کچھ شکوک و شبہات لاحق ہو جاتے تھے، اور وہ حقائق کی تعبیر اپنے معتقدات کے موافق بنانے کی کوشش بھی کرتا تھا۔ چنانچہ اپنی *A Dictionary, English and Hindoostanee,* (Calcutta, 1790) میں اس نے دعویٰ کیا کہ سنسکرت کا سرچشمہ "ہندوی" (Hinduwee) ہے)، اور "ہندوی" وہ زبان ہے جو مسلمانوں کی آمد کے پہلے سارے ہندوستان میں بولی جاتی تھی! اس نے مزید یہ خیال بھی ظاہر کیا کہ مسلمانوں کے بار بار کے حملوں کے نتیجے میں وہ زبان پیدا ہوئی جس کی "فوجی" صورت کو مسلمانوں میں "اردوے" (Urduwer) کہا جاتا ہے۔ اس کی "ادبی" صورت کو مسلمان "ریختہ" (Rekhtu) کہتے ہیں، اور ہندوؤں کی، عام بول چال والی، زبان کی شکل میں اسے "ہندی" (Hindee) کہا جاتا ہے!! (ملاحظہ ہو رنجیت گوہا کی مرتب کردہ محولہ بالا کتاب۔ میں برنارڈ کون کا مضمون، ص ۳۰۴)۔ گلکرسٹ صاحب کو یہ بھی نہیں معلوم کہ "اردوے" کوئی لفظ نہیں۔ ایک مرکب کا آدھا حصہ ہے۔ "ہندی" زبان کی خیالی درجہ بندی بھی ملاحظہ ہو: فوجی زبان = اردوے؛ ادبی زبان = ریختہ؛ اور ہندوؤں کی زبان = ہندی۔ اس مبلغ علم پر بیچارے گلکرسٹ صاحب ہندوستانیوں کو ان کی زبان کے نکات سکھانے چلے تھے۔

(۲۸) ملاحظہ ہو، گلکرسٹ، "گرامر"، ص ii۔

www.taemeernews.com

رہی تھی، اس لیے انگریزوں نے مجبوراً اسے ترک کر دیا۔ اور انھیں ایک نعم البدل بھی مل گیا۔ ''اردو'' ایک ایسا نام تھا جس ہندویت کی بو دور دور تک نہ تھی۔ اس کے علی الرغم، چونکہ یہ لفظ ترکی الاصل تھا، اس لیے اس کے مسلمانی رشتے واضح تھے۔

جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں، شاہ جہاں آباد شہر کو لوگ رفتہ رفتہ ''اردوے معلّٰی'' کہنے لگے تھے اور جو زبان وہاں بولی جاتی تھی، اسے ''زبان اردوے معلّٰی'' کہا جاتا تھا۔ ہم یہ بھی دیکھ چکے ہیں کہ خان آرزو نے ۱۷۵۰ء کے آس پاس فارسی کو ''زبان اردوے معلّٰی'' بتایا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے خان آرزو کی ایک اور کتاب ''دادِ سخن'' کا حوالہ دیا ہے۔ میں اس کتاب سے واقف نہیں ہوں، لیکن ڈاکٹر موصوف فرماتے ہیں کہ اس میں ایک جگہ خان آرزو نے ''شعرِ ریختہ'' کی تعریف میں لکھا ہے کہ یہ وہ شاعری ہے جو ''زبان ہندی اہل اردوے ہند'' میں ''غالباً [یعنی زیادہ تر] بطریق فارسی'' لکھی جاتی ہے۔ (۲۹) اس بیان کی روشنی میں یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ اس وقت تک ہماری زبان کا نام ''اردو'' نہ تھا۔ ورنہ خان آرزو اسے ''ہندیِ اہل اردوے ہند'' (یعنی شاہجہاں آباد کی ہندی) کیوں کہتے؟ اور یہ بھی ظاہر ہے کہ ''ہندیِ اہل اردوے ہند'' کہہ کر خان آرزو اس شاعری کو شمال کی زبان تک محدود کر رہے ہیں۔ ادبی تہذیب کی طرف اشارے کے طور پر، اس سلسلے میں میر کی ''نکات الشعرا'' کا بھی حوالہ دیکھیے جو میں نے اوپر درج کیا ہے (حاشیہ ۱۷)۔

جنوری ۱۷۷۲ کے زمانے سے، جب ''ہندی'' کو شاہ عالم ثانی کی عملی سرپرستی اور مشقِ سخن کا اعزاز نصیب ہوا، تو فارسی کے بجائے ''ہندی'' ہی کو ''زبان اردوے معلّٰی'' کہا جانے لگا۔ پھر دھیرے دھیرے یہ نام گھٹ کر ''زبان اردو'' / ''اردو کی زبان'' ہوا، اور بالآخر محض ''اردو'' رہ گیا۔ یہ مخفف نام فوراً مقبول خاص و عام تو نہ ہوا، لیکن یہ بات انگریزوں کے لیے اہم تھی کہ لفظ ''اردو'' کی اصل ترکی تھی، اور ریختہ/ ہندی میں لفظ ''اردو'' کے معنی اور چیزوں کے ساتھ ساتھ ''لشکر گاہ، لشکر بازار'' بھی تھے۔ اس طرح انگریزوں کے لیے یہ خیال پیش کرنا آسان تھا کہ ہندی/ ریختہ کی پیدائش مسلمان فوجوں کی لشکر گاہوں اور لشکر بازاروں کی ہے، اور اسی لیے اس کا نام ''زبان اردوے معلّٰی'' ہے۔ (۳۰)

اس مفروضے کا قدیم ترین مطبوعہ منبع میر امن کا داستانی قصہ ''باغ و بہار'' معلوم ہوتا ہے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں، ''باغ و بہار'' ایک نثری قصہ ہے جو فورٹ ولیم کالج میں ۱۸۰۱ء سے ۱۸۰۴ء کے دوران وجود میں

---

(۲۹) ''نوادر الالفاظ''، ص ۳۳۔ مزید ملاحظہ ہو، حاشیہ ۱۶۔

(۳۰) اوپر درج کردہ O.E.D. کا اقتباس ملاحظہ ہو، جس میں ''ہندوستانی'' کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ مسلمان فاتحوں کی زبان تھی۔

www.taemeernews.com

آیا۔ یہ کتاب گلکرسٹ کے زیرنگرانی لکھی گئی، اور اسے انگریزوں کو اردو پڑھانے کے لیے استعمال کیا جانا تھا۔(۳۱) میر امن نے لکھا ہے کہ میں نے یہ کہانی ''اردوے معلّٰی کی زبان'' میں لکھی ہے۔(۳۲) وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ مجھ سے ''گلکرسٹ صاحب نے...فرمایا'' کہ یہ قصہ:

> ٹھیٹھ ہندوستانی گفتگو میں جو اردو کے لوگ ہندو مسلمان مرد عورت لڑکے بالے خاص وعام آپس میں بولتے چالتے ہیں، ترجمہ کرو۔(۳۳)

بعد کے صفحات میں، میر امن نے اپنے قاریوں کو ''اردو کی زبان'' کی ''حقیقت'' سے روشناس کرنے کا فریضہ یوں انجام دیا:

> ہزار برس سے مسلمانوں کا عمل ہوا۔ سلطان محمود غزنوی آیا۔ پھر غوری اور لودی بادشاہ ہوئے۔ اس آمد و رفت کے باعث کچھ زبانوں نے ہندو مسلمان کی آمیزش پائی۔ آخر امیر تیمور نے (جن کے گھرانے میں اب تلک نام نہاد سلطنت کا چلا جاتا ہے) ہندوستان کو لیا۔ ان کے آنے اور رہنے سے شہر کا بازار ''اردو'' کہلایا...جب اکبر بادشاہ تخت پر بیٹھے، تب چاروں طرف کے ملکوں سے سب قوم قدردانی اور فیض رسانی اس خاندان لاثانی کی سن کر حضور میں آ کر جمع ہوئے۔ لیکن ہر ایک کی گویائی اور بولی جدی جدی تھی۔ اکٹھے ہونے سے آپس میں لین دین سودا سلف، سوال جواب کرتے، ایک زبان اردو کی مقرر ہوئی۔(۳۴)

مذکورہ بالا بیان جھوٹ سے بھرا ہوا ہے۔ لیکن انصاف کی بات یہ ہے کہ میر امن نے جو لکھا وہ انگریزوں

---

(۳۱) ''باغ و بہار'' کا متن ۱۸۰۱ء تا ۱۸۰۲ء کے آس پاس تیار ہوا۔ اسے ۱۸۰۳ء میں پریس بھیجا گیا، اور یہ ۱۸۰۴ء میں چھپ کر شائع ہوئی۔ تفصیلات کے لیے دیکھیے: ''باغ و بہار''، مرتبہ رشید حسن خاں، نئی دہلی، انجمن ترقی اردو (ہند)، ۱۹۹۲ء، ص ص ۴۳ تا ۵۰ اور ۷۹ تا ۸۰ (دیباچۂ مرتب)۔

(۳۲) ''باغ و بہار'' ص ۲، متن۔

(۳۳) ایضاً، ص ۶، متن۔

(۳۴) ایضاً، ص ۷ تا ۸، متن۔

www.taemeernews.com

کے زیر اثر لکھا، اور انھیں خوش کرنے کے لیے لکھا۔ انھیں ہرگز توقع نہ تھی کہ ان کی کتاب کو کبھی ہندوستانی بھی پڑھیں گے۔ صدیق الرحمٰن قدوائی نے اس بات پر تعجب کا اظہار کیا ہے کہ وہ کتاب جو اصلاً ہندوستانی نہ تھی، اردو نثر کے مقبول ترین شاہکاروں میں شمار ہوئی۔ صدیق الرحمٰن قدوائی نے لکھا ہے:

> [اردو کی] جو کتابیں فورٹ ولیم کالج کے زیر اہتمام تیار ہوئیں، وہ اولاً، یا اصلاً، اردو کے قاری کے لیے نہ تھیں... ''باغ و بہار'' کے ایڈیشن پیرس اور لندن سے تو نکلے، لیکن کلکتہ کے سوا کسی ہندوستانی شہر سے نہ شائع ہوئے... وہ ادبی کارنامے جو ہندوستانی نہیں تھے، بدیں معنی کہ وہ ہندوستانی قاری کے لیے نہ تھے، اردو نثر کے سب سے زیادہ مقبول اور کثیر القرأت کلاسک بن گئے... یہ ایسا عجوبہ ہے جس کے وجود میں آنے کی وجہ اردو نثر کے ماہرین ابھی تک بیان نہیں کر سکے ہیں (۳۵)۔

ان کا خیال تھا کہ یہ کتاب انگریزوں کو اردو سکھانے کے لیے ہے۔ انھیں کیا خبر تھی کہ شکست خوردہ نوآبادیاتی تہذیب اس کتاب کو حرز جاں بنا لے گی، اپنی نثر کی تاریخ اس سے ہی شروع کرے گی، اور یہ کتاب ہر اردو بولنے والے کے گھر میں اہم متن کی حیثیت اختیار کر لے گی۔ ورنہ انھوں نے اپنی طرف سے مذکورہ بالا بیان میں کئی باتیں ایسی کہی تھیں، اور کئی اہم باتیں اس طرح ان کہی چھوڑ دی تھیں، کہ پوری عبارت کو پڑھ کر کوئی بھی محتاط اور متوجہ قاری سمجھ سکتا تھا کہ دال میں کچھ کالا ہے۔

مثال کے طور پر:

(۱) میر امن نے محمود غزنوی، غوری، اور لودیوں کا ذکر یوں کیا ہے گویا یہ سب ایک دوسرے کے متصل تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ محمود غزنوی (وفات ۱۰۳۰ء) سے محمد غوری (وفات ۱۲۰۶ء) تک پونے دو سو برس ہیں۔ اور پھر غوری سے لے کر پہلے لودی سلطان بہلول لودی (زمانۂ حکومت کا آغاز ۱۴۵۲ء) تک ڈھائی سو برس کا فصل ہے۔ تیموران سے بہت پہلے (۱۳۹۸ء) یہاں آ کر جا چکا تھا۔

(۲) میر امن لکھتے ہیں کہ ''امیر تیمور کے گھرانے میں اب تلک نام نہاد سلطنت کا چلا آتا ہے''۔ گویا

---

(۳۵) Sadiq-ur-Rahman Kidwai: *Gilchrist and the "Language of Hindoostan"*. New Delhi. Rachna Prakashan. 1972. pp. 31-32

www.taemeernews.com

تیمور (۱۳۹۸ء) سے تا دم تحریر (۱۸۰۱ء) ایک ہی گھرانے کی حکومت رہی۔ ظاہر ہے کہ یہ بالکل غلط ہے۔ محمود غزنوی سے لے کر شاہ عالم ثانی تک کئی انفصال ہیں۔ تسلسل بالکل نہیں۔ لہٰذا اردو کی کہانی کو بادشاہوں (اور شاہان مغلیہ) کی کہانی سے مربوط کرنے کے لیے ایک فرضی تسلسل قائم کیا جا رہا ہے۔

(۳) تیمور اور اکبر کے درمیان بھی کئی انفصال ہیں، اور اس سے بڑھ کر یہ کہ اکبر کبھی دہلی میں رہا ہی نہیں۔ دہلی اور اکبر کا قریب ترین علاقہ ہیمو سے جنگ کے دوران ہوا تھا (۱۵۵۶ء)، جب اکبر اور اس کی افواج دہلی سے کوئی پچاس میل دور پانی پت میں صف آرا ہوئیں۔

(۴) سب سے اہم بات یہ کہ میر امن نے یہ بتانے سے گریز کیا کہ جس زبان میں وہ قصہ "باغ و بہار" لکھ رہے ہیں، قدیم الایام سے اس کا نام "ہندی/ ہندوی" ہے، اور ان کے اپنے زمانے میں اس کا مقبول ترین نام "ہندی" ہے۔

یہ سب ایک طرف رہا۔ درسی کتاب کی حیثیت سے "باغ و بہار" کی غیر معمولی کامیابی کا نتیجہ یہ ہوا کہ میر امن کے قصے کو ہر مفہوم میں مقبولیت اور قبولیت عام نصیب ہوئی۔ سنجیدہ ماہرین لسانیات، مثلاً گریرسن، بھی اس دھوکے میں آ گئے کہ "اردو" ایک ملغوبہ ہے، مختلف قبائل اور گروہوں کی بولیوں کا۔ گریرسن نے بعد میں اس خیال کی تردید کی۔ اس نے لکھا:

> یہ بات قارئین کی نظر میں ہوگی کہ یہاں [یعنی زیر نظر کتاب میں، موجودہ مقام پر] ہندوستانی کے آغاز کی روداد جو میں نے بیان کی ہے، وہ ان بیانات سے بہت مختلف ہے جو مختلف مصنفین (بشمول راقم الحروف) نے اس موضوع پر اس سے پہلے سپرد قلم کیے ہیں۔ ہمارے گذشتہ بیانات میر امن کے دیباچۂ "باغ و بہار" پر مبنی تھے۔ میر امن کی رو سے اردو، متنوع قبائل کی زبانوں کا غیر اصیل ملغوبہ تھی، اور یہ قبائل وہ تھے جو دہلی کے بازار میں جوق در جوق جمع ہوتے تھے۔ (۳۶)

گریرسن نے بھی بات پوری طرح صاف نہ کی تھی، کیوں کہ میر امن نے زبان کا نام "اردو" نہ لکھا تھا، بلکہ "اردو" [یعنی دہلی] کی زبان" لکھا تھا۔ گریرسن خود اس زبان کو کبھی "ہندوستانی"، کبھی "اردو" کہتا ہے۔

---

(۳۶) Sir George Abraham Grierson: *Linguistic Survey of India*, Vol. IX, Part I, Calcutta, Superintendent, Government Printing, India, 1916, P. 44

www.taemeernews.com

لہٰذا گریرسن بھی اس بات کو کھل کر تسلیم نہیں کرتا کہ اس زبان کا صحیح نام ''ہندی'' تھا، اور ''ہندوستانی''، یا ''اردو''، وہ نام ہیں جو انگریزوں کے موافق مزاج تھے۔ دوسری بات یہ کہ وہ میر امن پر تو الزام دھرتا ہے، لیکن یہ بتانا بھول جاتا ہے کہ گلکرسٹ نے بھی اردو کو ''ملواں زبان'' (mixed language) بتایا تھا۔

لیکن ''ہندی'' اور ''اردو'' کو دو مختلف زبانوں کے ناموں کی حیثیت سے قائم ہوتے بہت دیر لگی۔ ''اردو'' نام کے خلاف اس زبان کے بولنے والوں کی مقاومت کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اس نام کے ذریعے خود اس زبان کے آغاز اور نوعیت کے بارے میں باطل تصورات ذہن میں خواہ مخواہ پیدا ہوتے تھے۔ (۳۷) ہم اوپر دیکھ چکے ہیں کہ علامہ سید سلیمان ندوی نے انھیں باطل تصورات کا شک پیدا ہونے کی بنا پر یہ تجویز رکھی تھی کہ ''اردو'' کا نام ''ہندوستانی'' رکھ دیا جائے۔ ظاہر ہے کہ ''ہندی'' اس وقت تک ایک مختلف زبان کی حیثیت سے قائم ہو چکی تھی، اس لیے علامہ کے زمانے میں یہ نام اہل اردو کو میسر نہ ہو سکتا تھا، ورنہ وہ شاید ''ہندی'' ہی نام رکھنے کے حق میں سفارش کرتے۔ (۳۸)

لکھنؤ کے ایک طبیب اور شاعر احد علی خاں یکتا نے ۱۷۹۸ء میں، یا اس کے کچھ قبل، ایک تذکرہ نما کتاب ''دستور الفصاحت'' لکھی۔ انھوں نے ۱۸۱۵ء میں اس میں کچھ اضافے کیے۔ (۳۹) یہ کتاب یوں تو اردو صرف و نحو کے بارے میں ہے، لیکن اس میں کچھ اہم شعرا کے حالات بھی ہیں، اور ایک نہایت قابل قدر دیباچہ ہے۔ (وہ اس زبان کے نام کے لیے ''ہندی'' اور ''اردو'' دونوں لفظ استعمال کرتے ہیں۔) یہ کتاب انھوں نے لکھنؤ میں، انگریزوں کے اثر یا دباؤ سے بہت دور، لکھی۔ اس کے دیباچے میں انھوں نے اردو زبان

---

(۳۷) گلکرسٹ کے بہت بعد بھی، غالب کو لفظ ''اردو'' کو بطور اسم لسان استعمال کرنے میں تکلف تھا۔ انھوں نے شیوزائن آرام کو ایک خط میں لکھا (مورخہ ۱۸ دسمبر ۱۸۵۸ء) کہ ''میرا اردو بہ نسبت اوروں کے اردو کے فصیح ہوگا''۔ (''غالب کے خطوط''، جلد سوم، مرتبہ خلیق انجم، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۸۷ء، ص ۱۰۶۷)۔ غالب نے ''اردو'' کو مذکر لکھا ہے، جب کہ اسم لسان کے طور پر یہ مونث، اور ''لشکر بازار/لشکر گاہ'' کے معنی میں یہ مذکر ہے۔ یعنی اس زمانے تک ''اردو'' بطور اسم لسان بہت مقبول نہ ہوا تھا۔ مصحفی کا شعر ہم اوپر دیکھ چکے ہیں (حاشیہ ۱۰) جہاں لفظ ''اردو'' مذکر ہے، لیکن زبان کے معنی میں نہیں آیا ہے۔ محمد حسین آزاد کو غالب کے عیب نکالنے میں بظاہر لطف آتا تھا۔ انھوں نے (''آب حیات''، مطبوعہ کلکتہ، عثمانیہ بک ڈپو، ۱۹۶۷ء، [۱۸۸۰ء] ص ۶۱۳) اس بات کو اعتراض کا ہدف بنایا ہے کہ غالب نے ''اردو'' بطور اسم لسان مذکر استعمال کیا ہے۔ انھیں یہ خیال نہ رہا کہ لفظ ''اردو'' بطور اسم لسان وسط انیسویں صدی میں مقبول نہ تھا۔

(۳۸) علامہ سید سلیمان ندوی: ''نقوش سلیمانی''، ص ص ۱۰۱ تا ۱۰۲۔ یہ مضمون اشاعت سے قبل، ۱۹۳۷ء میں لکچر کے طور پر پیش کیا گیا تھا۔

(۳۹) احد علی خان یکتا: ''دستور الفصاحت''، مرتبہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی، رام پور، رضا لائبریری، ۱۹۴۳ء، ص ۲۷ (دیباچۂ مرتب)۔

www.taemeernews.com

کے آغاز پر جو کلام کیا اسے اس موضوع پر کسی باعلم اہل اردو کی پہلی مطبوعہ تحریر کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ یکتا نے لکھا:

> اور اس زبان نفیس کے حدوث کا سبب یہ ہے کہ جب سواد اعظم ہندوستان، اور اس زمین منفعت بنیان کے منافعات دوسری اقلیم کی بہ نسبت بہت زیادہ ہیں، اور اس ملک کی زرریزی دنیا میں ہر طرف ظاہر اور بے حد مشہور ہے، اور اس ملک کے امرا اور سلاطین کا مرتبہ، شوکت اور ثروت، ہمت اور سخاوت میں دوسری اقالیم کے عمائد دولت اور ارکان سلطنت سے زیادہ ٹھوس اور بلند ہے، تو یہ لازم ہوا کہ دانایان دہر، اور عاقلان عصر، اور ہر فن و ہنر کے کاملین، اور فاضل و عالم، شعرا اور شرفا، دنیا میں جہاں جہاں تھے اور جس طرف تھے، انھوں نے اس سواد اعظم مراد توام کا رخ کیا اور اپنے دلخواہ مقاصد اور مرادوں کو پہنچے۔ اور ان میں سے اکثر نے اس زمین ارم تزئین کو اپنا وطن قرار دے لیا۔ اس طرح، دربار میں ان کی آمد و شد، اور اس دیار کے لوگوں کے ساتھ معاملات درپیش ہونے کے باعث انھیں اس زبان میں گفتگو کے علاوہ چارہ نہ تھا۔
>
> یہ ناگزیر ہوا کہ ان کی صحبتیں اُن سے، اور اُن کی صحبتیں اِن سے پیش آنے کے دوران، اثنائے گفتگو میں، لوگوں نے ایک دوسرے کی زبان کے الفاظ ضرورت بھر سیکھ لیے۔ اور جب یہ معاملہ ایک مدت تک رہا، اور اس پر ایک عمر صرف ہوگئی، تو ایک دوسرے کی زبان سے الفاظ اور کلمات کے ارتباط و امتزاج کے نتیجے میں وہ صورت پیدا ہوئی کہ جسے ایک نئی زبان کہا جا سکتا تھا۔ اب نہ عربی، عربی رہی، اور نہ فارسی ہی فارسی رہی۔ اور اسی پر قیاس کر سکتے ہیں کہ وہ تمام بولیاں بھی جو ہندی زبانوں میں شامل ہیں، اپنی اصل پر نہ رہیں۔ لیکن اس وقت بھی ایک نحو واحد، جیسا کہ ہونا چاہیے، نہ قرار پائی تھی۔ اور اس زبان نے وہ مرتبۂ فصاحت نہ حاصل کیا تھا جو اسے اب میسر ہے... اور ہر قوم اپنے محاورے کو دوسرے کے محاورے پر ترجیح دیتی تھی۔ (۴۰)

---

(۴۰) ملاحظہ ہو اس کتاب کا باب ہفتم: "نئے زمانے نئی ادبی تہذیب"۔

www.taemeernews.com

آگے چل کر یکتا نے لکھا کہ "ناچار، عقلا اور داناؤں" نے ایک معیاری روزمرہ اور محاورہ متعین کیا۔ اس کے شرائط میں حسب ذیل باتیں شامل تھیں:

> کلمات سنجیدہ و الفاظ پسندیدہ، ہر زبان اور ہر محاورے سے، جیسا کہ ہونا چاہیے، صحت اور درستی کے ساتھ اخذ کیے جائیں، اس طرح کہ اپنی آسانی کے باعث مفید مطلب ہوں، اور زبان کے تنافر اور ثقالت سے دور ہوں... گفتگو پایۂ فصاحت و بلاغت سے ساقط نہ ہو۔ بلکہ بہت صاف، مانوس طبع، اور ہر شریف آدمی اور معمولی آدمی کے لیے قریب الفہم ہو... لیکن شروط مذکورہ کے ساتھ یہ زبان بعض باشندگان شاہجہاں آباد کے علاوہ کسی کے پاس ہے نہیں۔ اور یہ لوگ وہ ہیں جو فصیل شہر مذکور کے اندر سکونت گزیں ہیں۔ یا پھر وہ لوگ ہیں، جو مذکورہ بالا بزرگواروں کی اولاد ہیں، اگرچہ کچھ عرصے سے یہ صاحبان یا ان کی اولادوں نے شہر چھوڑ کر اور جگہوں پر اقامت اختیار کر لی ہے۔ چنانچہ اسی طرح ان اہل لکھنؤ کی زبان ہے جو قدیم الایام سے اس شہر [لکھنؤ] کے باشندے نہیں ہیں، زمانہ گذشتہ میں وہاں نہ تھے۔ فی الوقت ان لوگوں کی زبان، دوسروں کے مقابلے میں فصاحت سے قریب تر ہے۔ (۴۱)

یکتا کے مندرجہ بالا بیانات اس لسانی خوبی کے تصور سے بالکل ہم آہنگ ہیں جو دہلی والوں نے ریختہ/ ہندی شاعری کے دہلی میں مقبول ہوتے ہی اپنے لیے مختص کر لی تھی (۴۲)۔ دہلی والوں نے سیاسی دارالخلافہ کا باشندہ ہونے کے زعم میں یہ فیصلہ کر لیا کہ انھیں ہندی/ ریختہ کا لسانی دارالخلافہ بھی ہونے کا اختیار ہے۔ چنانچہ جلد ہی یہ بات کم و بیش طے شدہ مان لی گئی کہ دہلی کی ادبی تہذیب اور ریختہ کی ادبی تہذیب ایک ہی شے ہیں۔ انگریزوں کے لیے اس میں کوئی مسئلہ نہ تھا۔ لیکن "اردو" کے آغاز کے بارے میں نظریات، یا افسانوں، کا معاملہ اور تھا۔

یکتا نے اردو/ ہندی زبان کے آغاز و ارتقا کے بارے میں جو باتیں کہی ہیں، وہ ان کے زمانے کے

---

(۴۱) یکتا، ص ۲۲۵ [متن]۔

(۴۲) ملاحظہ ہو اس کتاب کا باب ہفتم "نئے زمانے نئی ادبی تہذیب"۔

www.taemeernews.com

پڑھے لکھے اہل زبان (مادری زبان کی حیثیت سے اس زبان کو بولنے والوں) کے مشترک اور مقبول ادراک پر مبنی رہی ہوں گی۔ اور ظاہر ہے کہ یہ تصورات اور ادراکات کسی بھی صورت سے ''مسلمان حملہ آوروں اور فاتحوں'' کے بارے میں افسانوں سے مطابقت نہ رکھتے تھے، کہ یہ زبان تو ''حملہ آوروں اور فاتحوں'' کی زبان تھی، اور اس زبان کو صرف ان ہندوؤں نے بدرجہ مجبوری قبول کیا تھا جو مسلمانوں کی ملازمت میں تھے۔ یکتا کو لسانیات، یا تاریخی، یا تقابلی لسانیات، میں درک نہ تھا (یہ فنون اس زمانے میں موجود بھی نہ تھے) لہٰذا انھیں اس بات کی خبر نہ تھی کہ وہ بولی، جسے بعد کے لوگوں نے ''کھڑی بولی'' کا نام دیا، اور ''ہندی/اردو'' جس کی ترقی یافتہ شکل ہے، شمالی ہند میں مسلمانوں کی آمد کے پہلے سے موجود تھی۔ مسلمانوں نے صرف یہ کیا کہ اس بولی کو مستقل زبان کا درجہ حاصل کرنے میں کیمیائی ایجنٹ کا کام کیا۔ لیکن یہ باریک باتیں تو لسانیات کے علما کی دلچسپی کی ہیں۔ اردو کے آغاز وارتقا کے بارے میں احد علی خاں یکتا کا بیان عمومی طور پر درست ہے۔ اور یہ بیان میر امن کی انگریز پسندیدہ کہانی سے تمام اہم معاملات میں مختلف ہے۔

اس بات کی شہادتیں موجود ہیں کہ خود ہندوؤں نے، جن کی ''بھلائی'' کی خاطر ایک پوری نئی لسانی روایت انیسویں صدی میں وضع کی جارہی تھی، اس نئی تشکیل کو کچھ بہت خوشی سے نہ قبول کیا۔ بلکہ شروع شروع میں تو بہت سے ہندوؤں کا رویہ اس نئی زبان کی طرف معاندانہ تھا۔ کرسٹوفر کنگ (Christopher King) کہتا ہے کہ یوپی میں ۱۸۵۰ء تک بھی ''پڑھے لکھے ہندوؤں کا ایسا طبقہ نہ پیدا ہوا تھا جس کی وابستگی کھڑی بولی/ہندی کی اس تسلسلی وضع سے تھی، جس کی بنا پر وہ خود کو اردو بولنے والوں سے الگ قرار دے سکتے تھے''۔ کنگ کا کہنا یہ بھی ہے کہ وسط انیسویں صدی میں ''اگر ہم سنسکرت کی روایت میں تعلیم پائے ہوئے ہندوؤں کے ایسے بیانات سے دوچار ہوں جن میں کھڑی بولی کے اس نئے طرز [یعنی انگریزوں کی بنائی ہوئی جدید ہندی] کے وجود سے انکار کیا گیا ہو، تو یہ کچھ حیرت کی بات نہ ہوگی۔'' اس کے بعد وہ حسب ذیل واقعہ بیان کرتا ہے:

> بنارس کالج کے شعبہ انگریزی کے صدر ڈاکٹر جے آر بیلن ٹائن (J.R.Ballentyne) نے ۱۸۴۷ میں یہ تجویز کیا کہ سنسکرت کالج کے طلبہ کا طرز واسلوب اس زبان میں بہتر بنایا جائے جسے ڈاکٹر بیلن ٹائن ''ہندی'' کا نام دیتے تھے۔ (ملحوظ رہے کہ بنارس کالج کا قدیم تر حصہ سنسکرت کالج ہی تھا)... انھوں نے حکم دیا کہ میرے کچھ طالب علم ''ہندی'' میں مشقیں لکھیں...

www.taemeernews.com

لیکن اس حکم کے بارے میں جس قسم کی مسلسل مقاومت اور عدم دلچسپی کا سامنا بیلنٹائن کو کرنا پڑا، اس سے تنگ آ کر انھوں نے طلبہ کو حکم دیا کہ تم سب مل کر ایک مضمون لکھو جس میں یہ واضح کرو کہ ''تم لوگ تاصین حیات جو زبان روزانہ بولتے ہو، اس کی تہذیب کو تم نگاہ حقارت سے کیوں دیکھتے ہو، درحالے کہ تمھاری مائیں اور بہنیں اس زبان کے علاوہ کسی بھی زبان کو سمجھ نہیں سکتیں؟''...

بالآخران طالب علموں اور ڈاکٹر بیلنٹائن کے درمیان ایک مکالمہ وجود میں آیا۔ اور اس مکالمے کے ذریعے یہ بات بالکل صاف ہوگئی کہ کسی معیار بند ادبی بولی کی حیثیت سے ''ہندی'' زبان کا ان طالب علموں کو کوئی علم نہ تھا۔ انھوں نے کہا:

''ہماری سمجھ میں یہ بات بالکل نہیں آتی کہ آپ یورپی لوگ، لفظ 'ہندی' سے کیا مراد لیتے ہیں، کیوں کہ دراصل سیکڑوں بولیاں ایسی ہیں جنھیں ہماری سمجھ کے مطابق 'ہندی' کہا جا سکتا ہے۔ اور ان بولیوں میں سنسکرت کی طرح کا کوئی تصور معیاری زبان کا نہیں ہے۔''

...اور آخری بات یہ کہ یہ طلبہ، ڈاکٹر بیلن ٹائن کی ''ہندی'' سے کسی قسم کی وابستگی محسوس نہ کرتے تھے۔ یا یوں کہیں کہ یہ طلبہ، اردو = ہندو + مسلمان کی مساوات کو قبول کرتے تھے... یہ رویے اس وقت اور بھی اہمیت اختیار کر جاتے ہیں جب ہم اس بات کا احساس کریں کہ پانچ دہائی بعد اسی کالج کے طلبہ نے ''ہندی'' اور ناگری رسم الخط کو فروغ دینے کی غرض سے ناگری پرچارنی سبھا کی بنا ڈالی۔ (۴۳)

یہ بات، کہ انگریز بالآخر اپنے مقصد میں کامیاب ہوئے، اب تاریخ کا حصہ ہے۔ اور یہ بات بھی تاریخ کا حصہ ہے کہ انگریزوں کے مقصود کی پشت پر نوآبادیاتی حاکم کی رعونت اور سیاست تھی۔ اسی طرح، یہ بات بھی اب تاریخ کا حصہ ہے کہ اس مقصود کے حصول نے ''ہندی/ ہندو'' تشخص کی وحدت کے بارے میں

---

(۴۳) کرسٹوفر کنگ: ص ص ۹۰ تا ۹۱۔

www.taemeernews.com

ایک خاص طرح کے عقیدے کو جنم دیا، اور اس کے باعث پر جوش جذبات اور گرم منصوبے ہماری ادبی اور لسانی تہذیب میں در آئے۔ (۴۴)

---

(۴۴) وسودھا ڈالمیا نے گریرسن کا قول نقل کیا ہے کہ "وہ عجیب و غریب، مزے دار، ملواں (hybrid) زبان جسے اصحاب یورپ 'ہندی' کے نام سے جانتے ہیں"، دراصل "خود یورپی لوگوں" کی ہی "ایجاد کردہ" ہے۔

ڈالمیا مزید کہتی ہیں کہ "گذشتہ صدی کی ۱۸۶۱ تا ۱۸۷۰ والی دہائی آتے آتے "ہندی کے قوم پرست حامی" جو "ہندی کے آغاز کے بارے میں اساطیر اور شجرے خلق کرنے میں مصروف تھے"، اس بات کو نہایت "لغو" قرار دیتے کہ "ان کی زبان کوئی مصنوعی، موضوعی شے ہے۔" انھیں اس بات پر یقین تھا کہ "ہندی، شمالی ہند کی وسعتوں میں، تمام گھروں میں بولی جاتی تھی، اور یہ صورت حال مسلمانوں کے حملے کے پہلے سے تھی... جیسا کہ اکثر ہوا ہے، قوم پرستوں اور سامراجیوں میں کم از کم اس ایک بات پر اتفاق رائے تھا، یعنی: ہندوؤں کی اپنی ایک زبان ہے، اور یہ زبان انھیں آج ہی کے مسلمانوں سے نہیں، بلکہ زمانہ گذشتہ کے بھی مسلمانوں سے ممیز کرتی تھی۔ دونوں میں اختلاف تھا تو بس اس بات کا، کہ انگریزوں کا دعویٰ اور زور اپنے بارے میں تھا، کہ ہم نے یہ زبان خلق کی۔ یہ ہمیں تھے جنھوں نے اس کو مسلمانی ملبے سے نکالا، وہ سارا ملبہ جو اس کے اندر اور چاروں طرف جمع ہو گیا تھا۔ اس کے برخلاف، ہندوؤں کا اگرچہ یہ بات تسلیم تھی کہ اس [جدید] ہندی زبان میں کوئی ادب نہ تھا، لیکن وہ یہ بھی دعویٰ کرتے تھے کہ اس زبان کا تسلسل قدیم الایام سے تھا۔"

ملاحظہ ہو وسودھا ڈالمیا کی کتاب، جسے ہندی کے حلقوں میں کچھ خاص تحسین کی نگاہ سے نہیں دیکھا گیا ہے:

Vasudha Dalmia: *The Nationalization of Hindu Traditions: Bharatendu and Nineteenth Century Banaras;* New Delhi, Oxfor University Press, 1997, pp.149-150.

www.taemeernews.com

باب دوم

تاریخ کی تعمیرِ نو، تہذیب کی تشکیلِ نو

''ہندی/اردو'' کی اصطلاحات کب اور کس طرح رائج ہوئیں، ان کے بارے میں کس کس طرح کے اساطیر وضع کیے گئے، اور ان کی اصل، تاریخی صورت حال کیا ہے، ان معاملات کا مندرجہ بالا مختصر بیان ضروری تھا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ آج بہت سے علما اس رائے کے حامل ہیں کہ وہ زبان جسے آج ہندی کہا جاتا ہے، برصغیر کی ادبی تاریخ میں اس سارے علاقے کی حق دار ہے جو (کم از کم سترہویں صدی تک) اس زبان کے زیرِ نگیں تھا جسے آج ہم اردو کہتے ہیں، اور جو اس وقت تک ہندی/ ہندوی/ دکنی/ ریختہ کہلاتی تھی۔ جہاں تک سوال برج بھاشا، اودھی، اور ان کی طرح کی دیگر جدید شمالی ہندوستانی بولیوں کا ہے، جدید ''ہندی'' والوں نے تقسیم ہند کے پہلے ہی سے ان کی تاریخ کو اپنی تاریخ کا ایک حصہ قرار دینا شروع کر دیا تھا۔(۱) اور جہاں تک سوال ''اردو'' کی تاریخ کا ہے، تو ''ہندی'' والوں کے یہ دعوے، کہ وہ بھی ''ہندی'' کی ہی تاریخ کا حصہ ہے، تقسیم ملک کے بعد شروع ہوئے۔(۲) اور آج ہندی/ اردو کی تاریخ کے بارے میں کوئی بحث اس

---

(۱) کرسٹوفر کنگ کا کہنا ہے کہ جدید ہندی مثلاً کھڑی بولی کی روایت چونکہ نسبتاً نو عمر ہے، اس لیے ''انیسویں صدی میں ہندی کے حامیوں، اور بیسویں صدی میں ہندی کے مورخوں نے عام طور پر برج، اودھی، اور دوسری ملاقاتی معیاری بولیوں کو بھی قدیم ہندی ادب کے مباحث میں شامل کر لیا ہے۔ اور ماضی قریب اور زمانۂ حال کے ادب سے بحث کرتے وقت وہ عام طور پر ان بولیوں کی روایت پر صرف کھڑی بولی کی روایت کو ترجیح دیتے ہیں۔ لہٰذا ایسا لگتا ہے کہ ایسے اساطیر کی تعمیر، جن کے ذریعے اشرافیہ طبقہ، گروہی تشخص کو قائم کرنے والی علامتوں کو قدر کا حامل سمجھتا ہے، خود ان علامتوں کے داخلی تضاد کو نظر انداز کر کے ہی ہوتی ہے۔'' کنگ، ص ۲۵۔

(۲) اس سمت میں پہلا بڑا قدم غالباً ڈاکٹر بابورام سکسینہ نے اٹھایا۔ ملاحظہ ہو ان کی کتاب ''دکنی ہندی''، مطبوعہ الٰہ آباد، ۱۹۵۲ء۔ اس اطلاع کے لیے میں پروفیسر جعفر رضا کا ممنون ہوں۔

www.taemeernews.com

امر کو نظر انداز نہیں کر سکتی کہ ایک ہی ادبی اور لسانی روایت کی امانت داری کے دو دعوے دار ہمارے منظر نامے پر ہیں۔ دوسری بات، جو اتنی ہی اہم ہے، یہ ہے کہ ان دعاوی کے پیچھے علمی نکات نہیں، بلکہ سیاسی مصلحتیں، محاذ آرائیاں، اور ''ہندوستانی/ ہندو'' تشخص کے بارے میں مفروضات ہیں۔

ژول بلاک (Jules Bloch) کا قول ہے کہ ۱۸۵۷ء کے بعد ہندی آہستہ آہستہ ''ہندوؤں کی لنگوا فرانکا'' کی شکل میں نمودار ہوئی۔ بلاک اس بات کو بھی تسلیم کرتا ہے کہ للو جی لال نے ''گلکرسٹ کے زیر اثر'' اپنی مشہور کتاب ''پریم ساگر'' لکھ کر سب کچھ ''بدل ڈالا''۔ بقول بلاک ''اس کے نثری حصے بحیثیت مجموعی اردو ہیں، لیکن اس میں فارسی الفاظ کی جگہ ہند آریائی الفاظ رکھ دیے گئے ہیں۔''(۳) تاراچند کہتے ہیں کہ ہندی علما بھی اس بات کو تسلیم کرتے ہیں۔ انھوں نے مشہور ہندی ادیب چندر دھر شرما گلیری کے ایک مضمون، مورخہ ۱۹۲۱ء، کا ایک اقتباس اپنے دعوے کے ثبوت میں پیش کیا ہے۔(۴) اردو کے بالمقابل ''ہندی'' کو قائم کرنے کے اثرات اردو کی ادبی تہذیب کے لیے بہت دور رس ثابت ہوئے۔ لیکن ان میں کم ہی ایسے ہیں جن کو کسی جگہ منضبط طور پر بیان یا درج کیا گیا ہو، صحیح تناظر میں ان کا تفصیلی مطالعہ اور توجیہ تو بعد کی بات ہے۔

جس زمانے میں جدید ''ہندی'' کو بنا سنوار کر اسے برصغیر کے لسانی اور ادبی منظر نامے میں مرکزی مقام دلانے کی کوششیں ہو رہی تھیں، اسی زمانے میں ایک ذیلی ڈراما بھی چل رہا تھا۔ اس کا مقصد تھا، اردو کو ''اخلاقی'' اور ''مذہبی'' بنیادوں پر مطعون و مردود ٹھہرانا۔ مثال کے طور پر بھارتیندو ہریش چندر (۱۸۵۰ء تا ۱۸۸۵ء) کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ بھارتیندو کو ''جدید، معیاری ہندی کا باوا آدم'' قرار دیا جاتا ہے۔ انیسویں صدی کے اواخر میں وہ اردو چھوڑ کر ''ہندی'' کی طرف جا رہے تھے، اور یہی نہیں کہ وہ اردو کو ترک کر رہے تھے؛ وہ ''اردو بیگم'' کی ''موت'' کے بارے میں انتہائی جارحانہ، بلکہ رکیک طنزیہ تحریریں بھی لکھ رہے تھے۔ ''اردو بیگم'' کے ماتم داروں میں حسب ذیل زبانیں تھیں: عربی، فارسی، پشتو، اور پنجابی۔ وجہ یہ تھی کہ ان چاروں کا رسم خط ''غیر ملکی'' تھا۔ بھارتیندو کے اپنے الفاظ میں:

...ناگری حروف کو رائج کرنے سے ان [مسلمانوں] کا نقصان یہ ہوگا کہ لوگوں کو

---

(۳) ڈاکٹر تاراچند نے بلاک کا اقتباس اصل فرانسیسی میں نقل کر کے ساتھ ہی اس کا انگریزی ترجمہ دیا ہے۔ ملاحظہ ہو تاراچند: *The Problem of Hindustani*, Allahabad, Indian Periodicals, Ltd. 944, P. 88.

(۴) تاراچند: ایضاً، ص ۸۷۔

www.taemeernews.com

> لوٹنے کھسوٹنے کا موقع ان کے ہاتھ سے جاتا رہے گا۔ اس وقت وہ لکھتے کچھ اور پڑھتے کچھ اور ہیں، اور تحریروں کے مفاہیم بھی غلط بیان کرتے ہیں... دفاتر میں فارسی حروف کا استعمال نہ صرف یہ کہ ہندوؤں کے ساتھ ناانصافی ہے، بلکہ یہ محترمہ ملکۂ عالیہ [ملکہ وکٹوریہ] کی وفادار رعایا کی اکثریت کے لیے زحمت اور ناخوشی کا بھی باعث ہے۔(۵)

اس زمانے میں اور بھی آوازیں اردو کی مخالفت میں اٹھ رہی تھیں، اور بنارس میں یہ آوازیں زیادہ بلند تھیں۔ لیکن ان میں بھی بھارتیندو کے طعنے تشنے ہمیں نمایاں سنائی دیتے ہیں، کیونکہ ان کا مصنف ایسا شخص ہے جس نے اردو کے ادیب کی حیثیت سے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا، اور اسے آج بھی اردو ادب کی تاریخ میں ایک مقام حاصل ہے۔ بھارتیندو کی تبدیلِ حال کا پورا مفہوم سمجھنے کے لیے یہ بات یاد رکھنی ضروری ہے کہ مندرجہ بالا بیان (۱۸۸۲ء) کے دس ہی گیارہ برس پہلے (۱۸۷۱ء میں) بھارتیندو اعلان کر چکے تھے کہ ان کی، اور ان کی قوم کی عورتوں کی بھی، زبان ''اردو'' ہے۔ اگر وال جیوں کی بچھا ہیں (مغربی) شاخ سے تعلق رکھنے کے باعث، بھارتیندو کو تو بنارس کی مقامی بولی کی خبر بھی نہ ہوگی۔ اور وہ اگروالوں کی پوربیا (مشرقی) شاخ کو بہرحال بہ نگاہِ تحقیر دیکھتے تھے،(۶) لہٰذا ان کی زبان کو اختیار کرنے کا کوئی سوال بھی ان کے سامنے نہ اٹھا ہوگا، چہ جائے کہ اس جدید ''ہندی'' کو اختیار کرنے کا، جس کے بارے میں ان کا خیال تھا کہ اس میں شعر کہنا، برج بھاشا میں شعر کہنے کی بہ نسبت مشکل ہے، شاید اس لیے کہ پنگل کے اصول کھڑی بولی کے موافق نہیں آتے۔(۷)

---

(۵) یہ بھارتیندو ہریش چندر کی اس گواہی کا اقتباس اور ترجمہ ہے جو انھوں نے ۱۸۸۲ء کے ایجوکیشن کمیشن کے روبرو بہ زبان انگریزی گذاری تھی۔ اس کی مزید تفصیلات، اور ''اردو بیگم'' کے بارے میں بھارتیندو کی ہجو یہ تحریر کے لیے دیکھیے:

Sagaree Sen Gupta, "Krsna the Cruel Beloved: Harishchandra on Urdu", in *Annual of Urdu Studies*, no. 9, University of Wisconsin, Madison, Ed. Muhammad Umar Memon.

(۶) دھودھا ڈالیا، ص ص ۱۱۸ تا ۱۱۹۔ مزید دیکھیں، تارا چند، ص ۸۶۔ تارا چند نے بھارتیندو کا وہ اقتباس بھی دیا ہے جو دھودھا ڈالیا نے نقل کیا ہے۔ تارا چند نے اسی صفحے پر یہ بھی کہا ہے، ''ان تمام صدیوں میں ہندی (یعنی فارسی آمیز ہندوستانی)، نہ کہ جدید ہندی (سنسکرت آمیز ہندوستانی) ہندوستان کی لنگوا فرانکا تھی، اور شائستہ سوسائٹی کی زبان تھی، خواہ ہندو خواہ مسلم''۔

(۷) مثال کے طور پر ملاحظہ ہو بھارتیندو کا خط، کلکتہ کے رسالے ''بھارت متر'' کے مدیر کے نام۔ بحوالہ ''بھارتیندو'' از مدن گوپال، اردو ترجمہ از مظفر حنفی، نئی دہلی، ساہتیہ اکاڈمی، ۱۹۸۴ء، ص ص ۲۶۹ تا ۲۷۰۔

www.taemeernews.com

بھارتیندو کے وقت میں کسی اور قابلِ ذکر ہندو ادیب نے اردو کو ترک کر کے ہندی تو نہ اختیار کی، لیکن اس زبان کے لیے جسے آج ہم ''اردو'' کہتے ہیں، لفظ ''ہندی'' کا استعمال انیسویں صدی کی نویں دہائی (۱۸۸۱ء تا ۱۸۹۰ء) کے آتے آتے بہت کم ہونے لگا۔ اور جب لفظ ''اردو'' بطور اسم لسان رائج ہو گیا تو انگریزوں نے بھی لفظ ''ہندوستانی'' کو ترک کر دیا۔ اس میں ان کا فائدہ بھی تھا، کیوں کہ لفظ ''اردو'' میں ''مسلمانی رنگ'' لفظ ''ہندوستانی'' سے زیادہ تھا، اور انگریز یہی چاہتے تھے کہ ''اردو'' کو مسلمانوں کی زبان کے طور پر جانا جائے۔(۸)

ہندوؤں میں نئے اردو ادیب تو پھر بھی پیدا ہوتے رہے، لیکن مسلمانوں نے اب ایک نیا طریقہ اختیار کیا۔ شاید غیر شعوری طور پر انگریزوں کے نفسیاتی اور سیاسی دباؤ کے باعث، یا پھر اردو/ہندی کے جھگڑوں میں روز بروز بڑھتی ہوئی تلخی کی بنا پر، مسلمانوں نے ہندوؤں کو اردو کی فہرست استناد (canon) سے خارج کرنے کا رجحان اپنانا شروع کیا۔ (فارسی کے ساتھ بھی یہی کیا گیا، لیکن وہ الگ قصہ ہے۔) اپنی بے انتہا مقبول تاریخ شعر اردو، یعنی ''آبِ حیات'' (اول اشاعت ۱۸۸۰ء) میں محمد حسین آزاد (۱۸۳۰ء تا ۱۹۱۰ء) کو صرف ایک ہندو شاعر (دیا شنکر نسیم، ۱۸۱۱ء تا ۱۸۴۴ء) لائقِ ذکر دکھائی دیا۔ اور ان کا بھی تذکرہ آزاد نے تاریخی ترتیب کے صحیح مقام پر نہیں، بلکہ میر حسن (۱۷۲۷ء تا ۱۷۸۶ء) کے ساتھ لکھا۔ لہٰذا ڈھونڈنے والا اگر چاہے بھی تو نسیم کا بیان آسانی سے ڈھونڈ نہیں سکتا۔(۹)

ملحوظ رہے کہ ''آبِ حیات'' کے ذیلی عنوان میں دعویٰ تھا کہ یہ ''اردو کے مشاہیر شعرا'' کی سوانح ہے۔ لہٰذا پڑھنے والے کو، خاص کر جدید اردو کی صورت حال میں، جہاں ایسی کوئی تاریخ یا فہرست استناد پہلے سے موجود نہ تھی، خواہ مخواہ یہ خیال ہوا کہ جو لوگ اس کتاب کے باہر ہیں، وہ ''مشاہیر شعرا'' کہلانے کے مستحق

---

(۸) پلیٹس کی ڈکشنری (۱۸۸۴ء) کا پورا عنوان لائقِ لحاظ ہے: A Dictionary of Urdu, Classical Hindi, and English. چند ہی برس پہلے فیلن نے اپنی ڈکشنری (۱۸۷۹ء) کا نام رکھا تھا A New Hindustani-English Dictionary: پلیٹس نے ۱۸۷۴ء میں جب اپنی گرامر لکھی تو دونوں طرف اپنے پاؤں رکھے، یعنی کتاب کا نام A Grammar of Hindustani, or Urdu. رکھا۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ انگریزوں نے پہلے پہلے تو لفظ ''ہندوستانی'' پر زور دیا، پھر آہستہ آہستہ ''اردو'' کو اختیار کر لیا۔

(۹) محمد حسین آزاد کے خیالات کے بارے میرا انگریزی مضمون ملاحظہ ہو: Constructing a Literary History, a Canon and a Theory of Poetry "Ab-e-Hayat" by Muhammad Husain Azad, in "*Social Scientist*". New Delhi, Vol. 23, no. 10-12, guest edited by Sheldon Pollock.
(دیا شنکر نسیم کے لیے دیکھیں: ''آبِ حیات''، ص ص ۳۰۸ تا ۳۰۹۔)

نہیں ہیں۔ اس کا نقصان سب کو اٹھانا پڑا، گجراتی اردو ادیبوں کو، (ان کا نام و نشان بھی اس کتاب میں نہیں)، دکنی اردو ادیبوں کو، (کہ ان کے بارے میں کہا گیا کہ دکن کی شاعری قابلِ اعتنا نہیں۔ یہاں ''دکن'' سے موجودہ کرناٹک اور تامل ناڈ، اور مہاراشٹر بھی مراد ہیں)۔ عورتوں اور ہندوؤں، پنجاب اور پورب کے لکھنے والوں کا نقصان اور بھی زیادہ ہوا، کیوں کہ گجری اور دکنی کے ساتھ تو بعد کے زمانے میں آہستہ آہستہ تھوڑا انصاف برتا بھی گیا، لیکن عورتوں، ہندوؤں، پنجابیوں، اور پوربیوں کو اب بھی ان کی مناسب جگہ نہیں مل سکی ہے۔ خیر، یہاں بات ہو رہی تھی انگریزوں کی پالیسی کے زیرِ اثر، یا اس کی وجہ سے، مسلمانوں کے رجحان کی، کہ ہندوؤں کو اردو کی فہرستِ استناد سے خارج رکھا جائے۔ ''آبِ حیات'' نے اس کام میں اہم کردار ادا کیا۔ آزاد نے اٹھارویں صدی کے سر برآوردہ اردو گو ہندو شعرا، اور ان سے بھی زیادہ سر برآوردہ فارسی/اردو گو ہندو شعرا کو اپنی کتاب میں بالکل نظر انداز کر دیا، گویا ان سیکڑوں ہندوؤں نے اردو کے لیے کبھی کچھ کیا ہی نہ ہو۔

مولانا محمد حسین آزاد کو سرب سکھ دیوانہ (۱۷۲۷ء/۱۷۲۸ء تا ۱۷۸۸ء) جیسے ذو لسانین جگت استاد کی بظاہر کوئی خبر نہیں۔ اور کچھ نہیں تو ان کے شاگردوں، جعفر علی حسرت اور حیدر علی حیران ہی کے حوالے سے ان کا ذکر خیر ہو جاتا۔ اجے چند بھٹناگر (۱۵۵۰ء) جس نے ''مثل خالق باری'' لکھی، اس کا ذکر تو امیر خسرو کی ضمن میں محمد حسین آزاد بھلا کیا کرتے، (اس کے بارے میں انھیں معلوم نہ رہا ہوگا)، لیکن انھوں نے ٹیک چند بہار (وفات ۱۷۶۶ء) کا بھی نام نہ لیا، حالانکہ بہار کے فارسی لغت ''بہارِ عجم'' نے اردو شعرا کو ہزارہا نئے مطالب و تراکیب سے آشنا کیا تھا۔ اور بہار نے ریختہ میں بھی تھوڑا بہت کہا ہے، اس زمانے کے اکثر تذکروں میں ان کا ترجمہ ملتا ہے۔ پھر بدھ سنگھ قلندر (وفات غالباً ۱۷۷۰ء اور ۱۷۸۰ء کے درمیان)، ٹیکا رام تسلی (زمانہ ۱۷۸۰ء کے آس پاس)، کانجی مل صبا (زمانہ تقریباً وہی)، جسونت سنگھ پروانہ (۱۷۵۶ء/۱۷۵۷ء تا ۱۸۱۳ء)، بندرا بن خوشگو (وفات ۱۷۵۶ء/۱۷۵۷ء)، راجا رام نرائن موزوں (وفات ۱۷۶۳ء)، راجا کلیان سنگھ عاشق (۱۷۵۲ء تا ۱۸۲۱ء)، راجا راج کشن داس (۱۷۸۱ء تا ۱۸۲۳ء) جیسے کتنے ہی صاحب کمال تھے جن پر مولانا کی نگاہ نہ پڑی۔

انیسویں صدی میں آیئے تو آزاد نے دیا شنکر نسیم کے علاوہ گھنشیام لال عاصی (۱۷۹۸ء تا ۱۸۶۹ء)، شاگرد شاہ نصیر (۱۷۶۰ء؟ تا ۱۸۳۸ء) کو بس ایک حاشیے کا سزاوار ٹھہرایا ہے۔ ذوق بھی شاہ نصیر کے شاگرد تھے، آزاد نے حق شاگردی سے زیادہ ہی حق ادا کیا اور ذوق کو ''آبِ حیات'' میں تمام شعرا سے بڑھا کر پیش کیا۔ کہا جاتا ہے کہ ''قفس کی تیلیاں/خس کی تیلیاں'' والے معرکے میں عاصی نے ذوق کے علی الرغم شاہ

www.taemeernews.com

نصیر کا ساتھ دیا تھا، اور عاصی کی غزل بھی اس موقعے پر ذوق کی غزل سے بہتر ٹھہری تھی۔ عاصی کے صاحب زادے من موہن لال ماتھر کا بیان ہے کہ آزاد نے عاصی کے حالات ان سے منگوائے تھے کہ انھیں ''آب حیات'' میں درج کریں گے، لیکن وہ معلومات انھوں نے استعمال نہ کیں۔ (۱۰) آزاد نے بس اتنا کیا کہ عاصی کا ذکر اس معرکے کی ضمن میں ایک حاشیے میں کیا۔ اور وہ بھی اس طرح کہ عاصی کے شعر کو شاہ نصیر کے صاحب زادے وجیہ الدین منیر سے منسوب کر دیا، اور پھر حاشیہ لکھا:

> بعض بزرگوں سے سنا کہ [یہ شعر] لالہ گھنشام داس عاصی نے پڑھا تھا، وہ بھی شاہ نصیر کے شاگرد تھے۔ اور ان دنوں میں نوجوان لڑکے تھے۔ (۱۱)

یہ بھی ملحوظ رہے کہ آزاد نے عاصی کا نام تک صحیح نہ لکھا، گھنشیام لال کو گھنشام داس لکھ دیا۔ عاصی کا کلام میں نے دیکھا ہے۔ ان کا مرتبہ کسی طرح انیسویں صدی کے ان شعرا، مثلاً مصطفیٰ خاں شیفتہ، سے کم نہیں جن کا مختصر تذکرہ ''آب حیات'' میں ہے۔

مولانا حالی (۱۸۳۷ء تا ۱۹۱۴ء) نے ۱۸۹۳ء میں اپنا شہرۂ آفاق ''مقدمہ شعر و شاعری'' شائع کیا۔ ''آب حیات'' کے بعد ''مقدمہ'' انیسویں صدی کی اردو نثر کا موثر ترین اور مقبول ترین کارنامہ ہے۔ اس میں جو خیالات بیان ہوئے ہیں، ان کا احترام و نفوذ اب بھی دور دور تک ہے۔ ''مقدمہ'' میں اٹھارویں اور انیسویں صدی کے اردو شعرا کے اشعار اور اذکار جگہ جگہ ملتے ہیں۔ مگر نہیں ملتے تو ہندو شعرا کے شعر نہیں ملتے۔ ایک دیا شنکر نسیم کا نام چار بار ضرور لیا گیا ہے، دو بار بالکل سرسری طور پر، اور ہر بار ناپسندیدگی کے لہجے میں۔ بالمکند حضور (شاگرد میر درد) کا ایک شعر ملتا ہے، لیکن میر کے نام سے۔ (۱۲)

مولوی سید احمد دہلوی کی ''فرہنگ آصفیہ''، جلد اول (مطبوعہ ۱۹۰۱ء) پر قبل اشاعت تبصرہ کرتے ہوئے حالی نے لکھا کہ اردو کا لغت لکھنے کا اہل ہونے کے لیے دو شرطیں ضروری ہیں۔ ایک تو یہ کہ لکھنے والا دہلی کا ہو۔

---

(۱۰) گھنشیام لال عاصی: ''کلام عاصی''، مرتبہ من موہن لال ماتھر، دہلی، تاریخ ندارد، [غالباً ۱۹۳۰ء]، ص ص ۸-۷۔

(۱۱) ''آب حیات''، ص ۵۵۶۔

(۱۲) خواجہ الطاف حسین حالی: ''مقدمہ شعر و شاعری''، الٰہ آباد، رام نرائن لعل، ۱۹۵۳ء، [۱۸۹۳ء]، ص ۱۹۰۔ اس صفحے پر دو شعر درج ہیں۔ حالی نے دونوں کو میر سے منسوب کیا ہے۔ دوسرا شعر درحقیقت بالمکند حضور کا ہے۔ دیا شنکر نسیم کے بارے میں دیکھیں، ص ص ۲۱۶ تا ۲۱۷، ۲۳۴ تا ۲۳۵، ۲۳۷، ۲۳۸۔

www.taemeernews.com

> دوسری شرط یہ ہے کہ ڈکشنری لکھنے والا شریف مسلمان ہو، کیوں کہ خود دلی میں بھی فصیح اردو صرف مسلمانوں کی زبان سمجھی جاتی ہے۔ ہندوؤں کی سوشل حالت اردوے معلی کو ان کی مادری زبان نہیں ہونے دیتی۔ (۱۳)

یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ پوری ہندو قوم کو شائستہ اردو کے دائرے سے خارج کرنے، اور ہندوؤں کی ''سوشل'' حالت کے بارے میں ایک ذرا پراسرار اور دہشت انگیز فقرہ لکھتے وقت حالی جیسے شخص کو بھی احساس نہ ہوا کہ وہ کوئی ان مل بے جوڑ یا بے تکی بات کہہ رہے ہیں۔ وہ تو (شعوری یا غیر شعوری طور پر) اپنے مغربی حاکموں کے خیالات کی صدائے بازگشت کا کام انجام دے رہے تھے۔ ورنہ یوں تو حالی انتہائی انسان دوست شخص تھے اور تعصب یا تنگ نظری سے انھیں کوئی علاقہ نہ تھا۔ اردو زبان میں ہندوؤں کو پیدائشی اور سماجی طور پر نااہل قرار دینے میں وہ اپنے معاصر یورپی علما کی طرح تھے جو پوری ہمدردی اور انسان دوستی کے ساتھ اس نظریے کے حامل تھے کہ بچاری ''سیاہ'' قومیں پیدائشی طور پر ''سفید اقوام'' سے کمتر ہیں۔

شبلی اس بات کے کھلے دل سے معترف تھے کہ ہندوؤں کو معیاری، بامحاورہ اردو پر قدرت حاصل ہے۔ وہ اس بات کو بھی تسلیم کرتے تھے کہ ہندوؤں میں بہت سے روشن خیال اصحاب ہیں جو زبان اردو کی ترقی کے لیے کوشاں ہیں۔ ''مسلم گزٹ''، لکھنؤ، بابت ۱۹ اکتوبر ۱۹۱۲ء میں شبلی نے لکھا:

> کہا جاتا ہے کہ ہندو ہماری قومی زبان اردو کو مٹا رہے ہیں، لیکن یوں کر؟ کیا اس طریقے سے کہ اردو زبان کے عمدہ سے عمدہ ترمیگزین اور رسالے ''ادیب'' اور ''زمانہ'' ہندو نکال رہے ہیں؟ اور اردو مصنفین کی قدر افزائی کر کے بہت سے نئے انشا پردازان اردو تیار کر رہے ہیں؟ کیا اس طریقے سے کہ ممالک متحدہ کے قابل ہندو انشا پردازی میں مسلمان انشا پردازوں کے دوش بدوش چل رہے ہیں؟ ''زمانہ'' کے اوراق الٹتے ہوئے بارہا میں نے ہندو مضمون نگاروں کو رشک کی نگاہ سے دیکھا ہے (۱۴)۔

---

(۱۳) الطاف حسین حالی: ''کلیات نثر حالی''، جلد دوم، مرتبہ شیخ محمد اسمٰعیل پانی پتی، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۸ء، ص ص ۲۰۳-۲۰۴۔

(۱۴) علامہ شبلی نعمانی: ''مقالات شبلی''، جلد ہشتم، اعظم گڑھ، معارف پریس، ۱۹۳۹ء، ص ۱۸۹۔

www.taemeernews.com

شبلی کی بات حرف بہ حرف صحیح ہے، لیکن ان کے پہلے جملے پر غور کیجیے۔ وہ اردو کے لیے ''ہماری [یعنی مسلمانوں کی] قومی زبان اردو'' کا فقرہ استعمال کر رہے ہیں۔ ہندو اس کے ماہر ضرور ہیں، لیکن زبان یہ مسلمانوں کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شبلی نے کسی تکلف یا جھجک کے احساس کے بغیر پریم چند کی تعریف میں کہا کہ مشرقی یوپی کا یہ کائستھ ایسی زبان لکھتا ہے جس پر بڑے بڑے دہلی والے اور لکھنؤ والے رشک کریں۔ شبلی کے اس معصومانہ برتری/ فروتنی کی ذرا ظریفانہ بازگشت جوش ملیح آبادی کے دوست قاضی خورشید احمد کے ایک لطیفے/ واقعے میں ملتی ہے۔ اسے خود جوش صاحب نے بیان کیا ہے۔ ان کے بقول وہ خود اور قاضی صاحب موصوف مہاراجہ سرکشن پرشاد شاد (۱۸۶۴ء تا ۱۹۴۰ء) کے یہاں ایک دعوت میں حاضر تھے، اور قاضی صاحب مسلسل ایسی باتیں کہہ یا کر رہے تھے جنھیں آداب مجلس کے خلاف قرار دیا جا سکتا تھا۔ جوش صاحب لکھتے ہیں:

> ہر چند میں قاضی کی حرکتوں سے دریائے شرمندگی میں ڈوبا ہوا تھا، پھر بھی موڈ پر قابو پا کر میں نے مہاراجہ کی دو غزلیں قاضی کو سنا دیں۔ انھوں نے میز پر اپنی ٹوپی پٹک کر کہا، ''میاں جوش، بہت غنیمت۔ مہاراج نہ دہلوی ہیں نہ لکھنوی، لیکن اچھے شعر کہتے ہیں، اور وہ بھی ہندو ہو کر۔ ہندو ہو کر!'' (۱۵)

داتا دیال مہرشی شیو برت لال ورمن (۱۸۶۰ء تا ۱۹۴۰ء) بیسویں صدی کے نصف اول کے سربرآوردہ ہندو سنت، گیانی، اور مصلح تھے۔ انھوں نے کئی سو کتابیں اردو میں تصنیف کیں، لیکن وہ یہ بھی کہتے تھے کہ ''سوائے ہندی کے دنیا کی اور کوئی زبان ہماری مذہبی ضرورتوں کو رفع نہیں کر سکتی''۔ اپنے رسالے ''مارتنڈ''، لاہور، بابت جولائی ۱۹۱۰ء، میں انھوں نے لکھا:

> ہم بھی تو اردو ہی میں سب کچھ لکھا کرتے ہیں، مگر ساتھ ہی ساتھ ہندی کی بھلائی کا دھیان ضرور ہے۔ جن کو اردو تصنیف و تالیف کا شوق ہے وہ اسی کے ذریعے ہندی کے لیے آئندہ راستہ بناتے جائیں۔ ہندی کے لفظ کثرت سے لائیں۔ یہ اردو کے مصنفین براہ دیگر ہندی کے سچے مددگار ثابت ہوں گے۔ (۱۶)

---

(۱۵) جوش ملیح آبادی: ''یادوں کی برات''، دہلی میڈیا انٹرنیشنل، ۱۹۹۷ء، ص ۳۳۰۔

(۱۶) محمد انصار اللہ: ''اردو نثر پر ہندو مذہب کا اثر''، مطبوعہ ''نیا دور''، لکھنؤ، ستمبر ۱۹۹۴ء، ص ص ۱۹ تا ۲۰۔ مزید دیکھیے، محمد انصار اللہ: ''داتا دیال مہرشی شیو برت لال ورمن''، نئی دہلی، ساہتیہ اکادمی، ۱۹۹۱ء، ص ۳۸۔

www.taemeernews.com

داتا دیال شیو برت لال درمن کا یہ ارشاد کہ ہندوؤں کی ''مذہبی ضرورتوں'' کو ہندی زبان ہی رفع کر سکتی ہے، اس تصور کا آئینہ دار ہے کہ زبان کا بھی مذہب ہوتا ہے، اور بالخصوص اردو زبان کا مذہب ''اسلام'' ہے۔ بیسویں صدی کے شروع کی دہائیوں میں یہ خیال ہندو مسلمان دونوں فرقوں میں عام ہو چکا تھا کہ ہندوؤں کی زبان ہندی ہے، مسلمانوں کی زبان اردو۔ اس عقیدے میں تبدیلی ۱۹۳۰ء کی دہائی سے آنے لگی، یعنی اس وقت سے، جب اردو والوں نے محسوس کیا کہ اگر ہندوؤں کی زبان ہندی ہے، اردو نہیں، تو ہندوؤں کے زیرِ تسلط ہندوستان میں اردو کے لیے کوئی جگہ نہ ہوگی۔ اب اردو کے لوگ، کیا ہندو کیا مسلمان، بزور کہنے لگے کہ اردو صرف مسلمانوں کی زبان نہیں ہے، اور ''اردو مساوی مسلمان'' کی مساوات جھوٹ اور حمق پر مبنی ہے۔ لیکن یہ خیال پھر بھی باقی رہا کہ مسلمانوں کو اردو میں زیادہ درک ہے۔ فراق صاحب نے اپنے ایک مضمون موسوم بہ ''ایک خط کا جواب''، مطبوعہ اگست ۱۹۴۵ء، میں لکھا:

> اردو میں مسلمانوں سے بھی زیادہ چمک جانے کے لیے اس کی ضرورت نہیں کہ ہندو اپنا دھرم چھوڑ دے یا مشرف بہ اسلام ہو جائے... ضرورت اس کی ہے کہ وہ اس زبان کی بھیتری رگوں کو اس طرح مٹھی میں لے جس طرح میر، درد، سودا، غالب، انیس، آتش، اور داغ نے اردو یا پچھانہی ہندی کی بھیتری رگوں کو زیادہ قریب کر لیا تھا... اردو کے مسلمان شعرا کا کلام پڑھ کر بڑے دل دماغ والا ہندو میر اور اقبال سے بڑا اردو شاعر بن سکتا ہے (۱۷)۔

استادی شاگردی کا ادارہ اٹھارویں صدی کی دہلی میں شروع ہوا، اور بہت جلد اسے غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس ادارے کی اہمیت اتنی بڑھی کہ کسی شاعر کی خوبی کا ایک معیار یہ بھی تھا کہ وہ کس کا شاگرد ہے۔ شروع شروع میں مسلمانوں کو ہندوؤں کا شاگرد بننے میں کوئی عار نہ تھا۔ سرب سکھ دیوانہ کی جگت استادی، اور جعفر علی حسرت، حیدر علی حیران جیسے جید لوگوں کا ان کی شاگردی قبول کرنا اوپر مذکور ہو چکا ہے۔ انیسویں صدی میں ہندو = ہندی، اور مسلمان = اردو کے تصور کو زور و شور سے فروغ ملنے کا ایک نتیجہ

---

(۱۷) فراق گورکھ پوری: ''ایک خط کا جواب''، مطبوعہ یادگاری سوونیئر، فراق گورکھ پوری فاؤنڈیشن، دہلی، ۱۹۹۶ء، ص ص ۴۰ تا ۴۱۔ فراق صاحب کا یہ مضمون پہلی بار پندرہ روزہ ''آج کل'' دہلی، بابت ۱۵ اگست ۱۹۹۵ء (مدیر، وقار عظیم) میں شائع ہوا تھا۔ اگست ۱۹۹۵ء کے ماہنامہ ''آج کل''، دہلی (مدیر، محبوب الرحمٰن فاروقی) میں یہ دوبارہ شائع ہوا۔

www.taemeernews.com

یہ بھی ہوا کہ ہندوؤں کے مسلمان شاگردوں کی تعداد گھٹنے، بلکہ غائب ہونے لگی۔ ہندو شعرا بھی ممکن حد تک ہندو ہی اساتذہ کو اپنا کلام دکھانے لگے۔

انیسویں صدی کے شمالی ہند میں ہندوؤں کی ایک بڑی تعداد، جسے اردو پڑھنا چاہیے تھا، ہندی کی طرف جھکنے لگی۔ اور ناگری رسم خط میں جدید ''ہندی'' کو ترقی دینے اور جارحانہ طور پر اس کو بڑھاوا دینے والے بہت سے ادارے وجود میں آ گئے۔ لیکن ہندوؤں میں اردو ادیب پہلے ہی کی طرح پیدا ہوتے رہے، اور یہ بات ہندو/اردو ذہن کو تاریخ کی لازوال تعریف کا استحقاق عطا کرتی ہے۔ انیسویں صدی کے اختتامی برسوں میں اردو کے منظرنامے پر بہت سے ہندو ادیب ہیں جو اس منظرنامے پر حاوی ہو رہے ہیں، یا حاوی ہو جانے کا امکان رکھتے ہیں۔ رتن ناتھ سرشار (۱۸۴۶ء تا ۱۹۰۳ء)، تربھون ناتھ ہجر (۱۸۵۳ء تا ۱۹۳۸ء؟)، درگا سہائے سرور (۱۸۷۳ء تا ۱۹۱۰ء)، جوالا پرشاد برق (۱۸۶۳ء تا ۱۹۱۱ء)، بشن نرائن ابر (۱۸۹۶ء تا ۱۹۱۶ء)، ونایک پرشاد طالب (۱۸۴۸ء تا ۱۹۲۲ء)، برج نرائن چکبست (۱۸۸۲ء تا ۱۹۲۶ء)، شنکر دیال فرحت (۱۸۴۳ء تا ۱۹۰۴ء)، سورج نرائن مہر (۱۸۵۰ء تا ۱۹۳۱ء)، لالہ سری رام (۱۸۷۵ء تا ۱۹۳۰ء)، ایسے نام نہیں جنھیں ہماری تاریخ فراموش کر سکے گی۔ ان میں سے بعض ایسے بھی ہیں، مثلاً برج موہن دتاتریہ کیفی (۱۸۶۶ء تا ۱۹۵۴ء)، جو بیسویں صدی میں بھی دیر تک سرگرم عمل رہے اور جنھوں نے اردو لسانیت و نحو و صرف میں بھی نمایاں کارنامے انجام دیے۔ جہاں تک سوال نظریات ادب کا ہے، تو ان ادیبوں نے بھی حالی اور آزاد کا اثر اسی طرح قبول کیا تھا جس طرح ان کے مسلمان بھائیوں نے قبول کیا تھا۔ دونوں کے ''اصلاحی'' سروکار اور پروگرام مشترک تھے، دونوں ایک ہی ادبی زبان لکھتے اور بولتے تھے، اور دونوں کے ادبی + تہذیبی مفروضات بھی مشترک تھے۔

یہ سب صحیح، لیکن انگریزوں کے بوئے ہوئے زہر نے برگ و بار لانا شروع کر ہی دیا تھا۔ یہ بات سچ ہے کہ انیسویں صدی میں فریزر (R.W. Frazer) جیسے منصف مزاج انگریز مورخ بھی تھے جو حقیقت کے بیان سے کتراتے نہ تھے۔ فریزر نے لکھا:

> جب [اردو کو] مسلمان لوگ ادبی مقاصد کے لیے استعمال کرتے تو اس کی لفظیات کا بڑا حصہ فارسی یا عربی ہوتا تھا۔ اور جب یہ ہندوستان کی مختلف بولیوں کے بولنے والوں کے لیے لنگوا فرانکا کی حیثیت سے استعمال ہوتی، تو اس کی بیش تر لفظیات بازار میں بکار آنے والے الفاظ پر مشتمل ہوتی... ادبی ہندی تو محض ایک کتابی زبان

www.taemeernews.com

ہے جو انگریزوں کے زیرِ اثر شکل پذیر ہوئی۔ انھوں نے دیسی مصنفوں کو ترغیب دلائی کہ عام استعمال کے لیے ہندوستانی کے ایسے روپ میں کتابیں تصنیف کریں جس میں عربی فارسی کے تمام الفاظ نکال کر سنسکرت کے الفاظ ڈال دیے گئے ہوں۔(۱۸)

جدید ہندوستانی مورخوں میں ڈاکٹر تاراچند نے اردو/ ہندی معاملے کے پیچھے چھپی ہوئی سیاست کا برملا ذکر کیا۔ ۱۹۳۹ء میں آل انڈیا ریڈیو، دہلی نے ''ہندوستانی کیا ہے؟'' کے عنوان سے چھ تقاریر براڈ کاسٹ کیں۔ مقررین حسب ذیل تھے: ڈاکٹر تاراچند، مولوی عبدالحق، ڈاکٹر راجندر پرشاد، ڈاکٹر ذاکر حسین، پنڈت کیفی، اور آصف علی۔ وہ وقت اور وہ موضوع، دونوں ہی ہیجان اور جذبات سے بھرے ہوئے تھے۔ اردو کا معاملہ پنڈت کیفی اور مولوی عبدالحق نے سب سے زیادہ قوت اور استدلال کے ساتھ پیش کیا۔ ڈاکٹر تاراچند نے معاملے کا تاریخی پس منظر اور تجزیہ، اوروں کے مقابلے میں زیادہ تفصیل اور وضاحت سے بیان کیا۔ یہ تقریریں مذکورہ بالا چھ اشخاص نے مندرجہ بالا ترتیب سے ۲۰ فروری ۱۹۳۹ء تا ۲۵ فروری ۱۹۳۹ء، آل انڈیا ریڈیو دہلی سے نشر کیں۔ اس کے کچھ عرصہ بعد انھیں مکتبۂ جامعہ نے آل انڈیا ریڈیو کی اجازت سے، ''ہندستانی'' کے زیرِ عنوان کتابی شکل میں چھاپا۔ تاراچند نے کہا:

...ہندوؤں کے لیے للولال جی، بدل مصر، بنی نرائن وغیرہ کو [ارباب فورٹ ولیم کالج سے] حکم ملا کہ نثر (گدھ) کی کتابیں تیار کریں۔ انھیں اور بھی زیادہ مشکلوں کا سامنا کرنا پڑا۔ ادب یا ساہتیہ کی بھاشا تو برج تھی، لیکن اس میں گدھ یا نثر نام ہی کے لیے تھا۔ کیا کرتے، انھوں نے راستہ یہ نکالا کہ میر امن، افسوس وغیرہ کی زبانوں کو اپنایا۔ پر اس میں سے فارسی، عربی کے لفظ چھانٹ دیے اور سنسکرت اور ہندی [= برج، اور دیگر بولیوں] کے لفظ رکھ دیے...اس طرح دس برس سے بھی کم مدت میں دونئی زبانیں اپنے اصلی گہوارے سے سینکڑوں کوس کی

---

(۱۸) W. Frazer: *A Literary History of India*, London, 1915, p.265.
یہ کتاب پہلے پہلے ۱۸۹۸ء میں شائع ہوئی تھی۔ فریزر کو کہنا چاہیے تھا: ''جب ہندو اور مسلمان اس زبان کو استعمال کرتے تھے...'' لیکن انگریزوں کی سرکاری لائن سے بہت دور جانا اسے غالباً منظور نہ تھا۔

www.taemeernews.com

> دوری پر ودیسیوں کے اشارے سے بن سنور، رنگ منچ پر آ کھڑی ہوئیں۔ دونوں کی صورت مورت ایک تھی، کیوں کہ دونوں ایک ہی ماں کی بیٹیاں تھیں۔ پھر دونوں کے سنگار، کپڑے اور زیور میں کچھ فرق نہ تھا۔ پر دونوں کے مکھڑے ایک دوسرے سے پھرے ہوئے تھے۔ اس ذرا سی بے رخی نے دیس کو دبدھا میں ڈال دیا۔ اور اس دن سے آج تک ہم الگ الگ دوراہوں پر بھٹک رہے ہیں۔(۱۹)

ریڈیو پر اپنی تقریر میں تاراچند نے اس بات کی طرف صاف اشارہ کیا تھا کہ اردو/ہندی معاملے کے پیچھے انگریزی سیاست تھی۔ پانچ سال بعد، اپنی مختصر کتاب *The Problem of Hindustani* میں انھوں نے ''فورٹ ولیم کے کچھ پروفیسروں کے غلط روجوش وخروش'' کو اس کا ذمہ دار ٹھہرایا۔ انھوں نے نتیجہ پھر بھی وہی نکالا کہ پروفیسروں کے اقدامات کے نتیجے میں:

> ایک نئی طرح کی اردو [وجود میں آئی] جس میں اردو فارسی کی جگہ سنسکرت الفاظ رکھ دیے گئے تھے۔ بادی النظر میں ایسا اس لیے کیا گیا کہ ہندوؤں کو ان کی اپنی ایک زبان مہیا کی جائے۔ لیکن اس اقدام کے نتائج بہت دور تک گئے، اور ہندوستان آج بھی زبانوں کی اس مصنوعی تقسیم کے باعث دکھ اٹھا رہا ہے۔(۲۰)

تاراچند کے تیس ہی برس بعد جدید ہندستان کے سب سے بڑے ماہر لسانیات سنیتی کمار چٹرجی نے اپنے ایک رسالے میں ''ہندی'' کے مبلغوں کے نعروں کا ذکر کیا۔ چٹرجی نے ان کو ''ظلمت پسند'' (obscurantist) نعروں کا نام دیا۔ بعض نعرے جو انھوں نے نقل کیے، حسب ذیل ہیں۔ چٹرجی نے پہلے ہندی مبلغوں کا نعرہ لکھا، پھر اس پر اظہار رائے کیا:

(۱) "हिंद, हिन्दू, हिन्दी — ये तीन हमारे लिये एक हैं." اس پر چٹرجی لکھتے ہیں: ''یہ بات جزوی طور پر راشٹریہ سویم سیوک سنگھ کے اس تصور سے مشابہ ہے کہ سچے، یا صحیح ہندوستانی اقوام اور فرقے

---

(۱۹) ''ہندستانی''، مطبوعہ دہلی، مکتبہ جامعہ، [غالباً] ۱۹۳۹ء، ص ص ۱۱ تا ۱۲۔

(۲۰) Tara Chand: *The Problem of Hindustani*, pp 57-58.
مزید دیکھیں، فرمان فتح پوری: ''ہندی اردو تنازع''، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن ۱۹۷۷ء، ص ۵۳۔

www.taemeernews.com

وہی ہیں جو ہندو مذہب کے پیرو ہیں۔ [مزید] استدراک غیر ضروری ہے۔"

(۵) "اردو صرف مسلمانی زبان ہے، الگ بھاشا نہیں، اردو کی فارسی / عربی لپی (رسم خط) کو ہٹاؤ، اردو اپنا سچا روپ – ہندی – پراپت (حاصل) کرے گی۔"

اس پر ڈاکٹر چٹرجی کا اظہارِ خیال تفصیل سے نقل کرنے کے لائق ہے:

> لسانیاتی نقطۂ نظر سے، یہ کہنا بالکل درست ہے کہ ہندی اور اردو ایک ہی زبان، مغربی ہندی بولی، یا دہلی کی کھڑی بولی ہندستانی، کے دو روپ ہیں۔ لیکن تاریخی اعتبار سے اردو، اس چیز کی ترمیم شدہ "مسلمانیائی ہوئی" شکل نہیں جو آج ہندی (یعنی سنسکرت زدہ کھڑی بولی) کے نام سے معروف ہے۔ بلکہ معاملہ اس کے برعکس ہی ہے: وہ فارسی آمیز ہندستانی، جس نے اٹھارویں صدی میں مغل دربار کے حلقوں میں فروغ پایا، (اور جو اس سے پہلے دکن کے دکنی روزمرہ میں ملتی ہے)،...اسے ہندوؤں نے اپنایا... (پھر) انھوں نے دیسی ناگری کو اپنایا اور بڑی گاڑھی سنسکرت آمیز لفظیات کا استعمال شروع کر دیا... اور اس طرح انھوں نے آج کی ادبی ہندی کی تشکیل کی۔ یہ کام ۱۸۰۰ء کے آس پاس ہوا، اور خاص کر کلکتہ میں۔

آگے چل کر سنیتی کمار چٹرجی کہتے ہیں کہ اگرچہ اس معاملے میں ان کا خیال پہلے کچھ اور تھا، لیکن اب انھیں تارا چند کے اس نظریے سے اتفاق ہے کہ "سنسکرت آمیز ہندی" کو "فارسی آمیز اردو کے نمونے پر" خلق کیا گیا۔ اور سچی بات یہ ہے کہ بچارے سنیتی کمار چٹرجی نے اگر تارا چند کا نظریہ قبول کرنے میں کچھ تعویق کی تو انھیں کسی الزام کا مستوجب نہیں ٹھہرانا چاہیے۔ اپنا تو یہ حال ہے کہ خود اردو کے بہت سے "ماہرین" ابھی تک اس نتیجے پر نہیں پہنچ سکے ہیں کہ اردو پہلے تھی، جدید ہندی بعد میں آئی۔ میں نے آج تک اردو کے کسی ماہر لسانیات کو صاف لفظوں میں کہتے نہ دیکھا نہ سنا کہ جدید ہندی کچھ نہیں، اردو کی ایک "شیلی" (طرز) ہے۔ واضح رہے کہ "شیلی" کا لفظ ہندی کے علما میں اردو ہندی کا تعلق بیان کرنے کے لیے اکثر استعمال کیا جاتا ہے۔ ان کا عام قول یہ ہے کہ اردو کچھ نہیں، وہ ہندی کی محض ایک "شیلی" ہے۔ خیر، اب سنیتی کمار چٹرجی کی طرف رجوع کرتے ہیں۔

www.taemeernews.com

(۱۰) ''دراوڑ سینا، شیو سینا جیسی ایک 'ھندی سینا' بناؤ، تاکہ ھندی کے لیے لڑیں۔'' سنیتی کمار چٹرجی نے اس پر کوئی استدراک نہیں کیا ہے، شاید اس لیے کہ یہاں ان کا ناطقہ سر بہ گریباں رہ گیا ہوگا۔(۲۱)

لیکن سنیتی کمار چٹرجی اور تاراچند جیسے ذی ہوش اور غیر متعصب مورخین کے بیانات بدظنی اور شک کے پیڑ کو اکھاڑنے میں کامیاب نہ ہوئے، خاص کر اس لیے کہ اس کی آبیاری تنگ نظری اور متعصبانہ قوم پرستی کے پانیوں نے کی تھی۔

اردو ہندی کے قضیے میں ہندوؤں کے درمیان حاوی اور اکثریتی نظریہ کم وبیش وہی رہا جسے راجا جے کشن داس اور شیو پرشاد نے انیسویں صدی کے اواخر میں بیان کیا تھا۔ فرانسس رابنسن کا قول ہے کہ ''انیسویں صدی کے اواخر میں کئی باتوں کے باعث اردو بولنے والے اشرافیہ کا غلبہ آہستہ آہستہ گھٹ گیا، اور ان میں سے زیادہ تر باتیں انگریزی راج کی وجہ سے تھیں۔''(۲۲) انگریزوں کی پالیسی کا ایک اہم عنصر یہ تھا کہ ہندوؤں، اور خاص کر شمالی ہندوستان کے ہندوؤں، میں یہ عقیدہ پیدا کیا جائے کہ ان کے تشخص کو اپنے اظہار کے لیے ایک الگ زبان کی ضرورت تھی:

> راجا جے کشن داس سرسید کے قریب ترین دوستوں میں تھے۔ انھوں نے ہندی، اور ناگری رسم الخط کے مقصود کی حمایت ہر ممکن طریقے سے کرنی شروع کر دی: انھوں نے سرکاری دفتروں سے اردو کی منسوخی کے لیے کوششیں کیں ...جب ہندی/ ناگری کا جھنڈا بلند کیا گیا تو بہت سے [ہندو] اشرافیہ جو اردو بولتے تھے، اس جھنڈے کے تلے آ گئے...(۲۳)

فرانسس رابنسن اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ ''...۱۸۸۰ء اور ۱۸۹۰ء کی دہائیوں میں ہندی تحریک میں ایک اہم نئی بات یہ ہوئی کہ ہندی تحریک نے اردو زبان کے خلاف ایک فرقہ وارانہ صلیبی جنگ کی شکل اختیار

---

(۲۱) Suniti Kumar Chatterji: India: *A Polyglot Nation, and its Linguistic Problems vis a vis National Integration*, Mumbai, Mahatma Gandhi Memorial Research Centre, 1973, pp. 50-54

(۲۲) Francis Robinson: *Separatism Among Indian Muslims*, Cambridge, 1974, p. 3.

(۲۳) فرانسس رابنسن، ص ۷۴۔

www.taemeernews.com

کرلی...'' (۲۴) یہاں ۱۸۸۲ء کے ایجوکیشن کمیشن کی کارروائی اور اس کے سامنے جو گواہیاں گذریں، ان کی طرف دوبارہ توجہ دلانا غیر مناسب نہ ہوگا۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ اس کمیشن کے سامنے بھارتیندو نے اردو کے رسم الخط کے بارے میں کیا گل افشانیاں کی تھیں۔ اب اس کمیشن کے سامنے شیو پرشاد کی گواہی کا اقتباس ملاحظہ ہو۔ بابو شیو پرشاد، ستارۂ ہند، یوپی کے محکمہ تعلیم میں اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے تھے۔ انھوں نے اردو کو چھوڑ کر اپنی وفاداری ہندی سے منسلک کرلی تھی۔ کمیشن کے سامنے انھوں نے کہا:

> ہندوؤں کی نظر میں، ہندی سے مراد ہے وہ زبان جس سے تمام عربی اور فارسی الحاقی مادے کا اخراج اور تنقیہ کر دیا گیا ہو۔ یہ مادہ وہ تھا جس کی موجودگی سے ہندوؤں پر مسلمانوں کی بالادستی کی یاد تازہ ہوتی تھی۔ اس کے برخلاف، ناگری رسم خط کی ایک مذہبی معنویت تھی... اس کے علی الرغم، مسلمانوں کی نظر میں ہندی ایک غلیظ شے تھی، اور اسے سیکھنا وہ انتہائی کسرِ شان سمجھتے تھے... انیسویں صدی کے نصف دوم میں اردو، اور اس کا فارسی رسم خط مسلمانوں کی قوت اور اثر کی علامت بن گئے تھے... (۲۵)

سرسید نے اس بات کو دیکھ لیا تھا کہ ایک الگ ''ہندی'' زبان کا قیام ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کے لیے ضرر رساں ہوگا، اگرچہ ضرر کے اسباب دونوں جگہ مختلف ہوں گے۔ ۲۹ اپریل ۱۸۷۰ء کو انھوں نے محسن الملک کو انگلستان سے لکھا:

> ایک اور مجھے خبر ملی ہے جس کا مجھ کو کمال رنج اور فکر ہے کہ بابو شیو پرشاد صاحب کی تحریک سے عموماً ہندو لوگوں کے دل میں جوش آیا ہے کہ زبان اردو و خط فارسی کو، جو مسلمانوں کی نشانی ہے، مٹا دیا جائے... یہ ایک ایسی تدبیر ہے کہ ہندو مسلمان میں کسی طرح اتفاق نہیں رہ سکتا۔ مسلمان ہرگز ہندی پر متفق نہ ہوں

---

(۲۴) فرانسس رابنسن، ص ۷۵۔

(۲۵) بابو شیو پرشاد نے اپنی گواہی انگریزی میں گذاری تھی، یہ ان کے انگریزی الفاظ کا ترجمہ ہے۔ شیو پرشاد نے اس بات پر بھی خفگی کا اظہار کیا کہ اردو کی مقبولیت بڑھتی جارہی ہے، اور وہ بہت سے ہندوؤں کی مادری زبان بن گئی ہے۔ رابنسن، ص ۳۶۔

www.taemeernews.com

> گے، اور اگر ہندو مستعد ہوئے، اور ہندی پر اصرار کیا، تو وہ اردو پر متفق نہ ہوں گے اور نتیجہ اس کا یہ ہوگا کہ ہندو علیحدہ مسلمان علیحدہ ہو جاویں گے۔ یہاں تک تو کچھ اندیشہ نہیں بلکہ میں سمجھتا ہوں کہ اگر مسلمان ہندو سے علیحدہ ہو کر اپنا کاروبار کریں تو مسلمانوں کو زیادہ فائدہ ہوگا اور ہندو نقصان میں رہیں گے۔ الا اس میں صرف دو امر کا خیال ہے۔ ایک خاص اپنی طبیعت کے سبب سے کہ میں کل اہل ہند، کیا ہندو کیا مسلمان، سب کی بھلائی چاہتا ہوں۔ دوسرے، بڑا خوف. اس بات کا ہے کہ مسلمانوں پر نہایت بداقبالی اور ادبار چھایا ہے... وہ ہرگز اس قابل نہیں ہونے کے جو اپنی بھلائی کے لیے کچھ کر سکیں۔ (۲۶)

اردو بولنے والوں کے لیے ہندی/ ناگری تحریک کے تہذیبی نتائج میں ایک یہ بھی تھا کہ انھیں اردو رسم الخط اور املا دونوں کے بارے میں جرم، اور کم تری، کا احساس پیدا ہونے لگا۔ اوپر میں عرض کر چکا ہوں کہ بھارتیندو نے اردو کے خلاف جو زہر اگلا تھا اس میں یہ بات بھی شامل تھی کہ اس کا رسم خط ''غیر ملکی'' تھا، اور اس سے بڑھ کر یہ کہ اس کی قرأت میں ابہام ممکن تھا، اور اس باعث یہ رسم خط لوگوں کو فریب دہی کی طرف مائل کرتا تھا۔ ناگری کے طرف دار یہ بھی دعویٰ کرتے تھے کہ یہ داخلی اور فطری طور پر اردو رسم خط سے بہتر ہے۔ گارساں دتاسی نے ہمیں ایک مضمون کے بارے میں خبر دی ہے جو راجندر لال متر (۲۷) نے ناگری کی حمایت میں لکھا تھا۔ اس میں متر صاحب نے یہ بھی کہا کہ اردو کا رسم خط ناگری سے کمتر درجے کا ہے۔ (۲۸) یہاں میں یہ بات بھی برسبیل تذکرہ کہتا چلوں کہ ان خیالات کی بھی بیخ افگنی گلکرسٹ کی

---

(۲۶) سرسید احمد خاں: ''مکتوبات سرسید''، مرتبہ شیخ محمد اسمٰعیل پانی پتی، جلد اول، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۶ء، ص ص ۴۶۳ تا ۴۶۴۔

(۲۷) راجندر لال متر، جن کا صحیح نام راجیندر لال متر تھا، اوائل جدید بنگال کی تہذیب میں بڑی با اثر اور موثر شخصیت تھے۔ خود انھوں نے ماکس میولر (Max Mueller) اور گرانٹ ڈف (Grant Duff) جیسے ''مستشرقین'' اور ''مورخین'' کا اثر قبول کیا، اور بھارتیندو جیسے ہندوستانی ادیبوں کو متاثر کیا۔ وہ عرصۂ دراز (۱۸۵۶ء تا ۱۸۹۱ء) تک مختلف حیثیتوں میں رائل ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال سے منسلک رہے، اور انھوں نے مغربی اور ہندوستانی [= ہندو] متون (texts) اور سجاؤ (ethos) کے درمیان علمی تعلقات قائم کرنے کے کام میں اہم کردار ادا کیا۔ اس عمل کے دوران انھوں نے ہندوستانی/ ہندو حقیقت کی تعمیر اس نہج پر کرنے میں مدد دی کہ ان کی وہ مدد ہندو قوم پرستی کی اٹھتی ہوئی لہر کے لیے بڑی کارآمد ثابت ہوئی۔ (وسودھا ڈالمیا، ص ص ۱۳۲ تا ۱۳۳، ۴۱۸ تا ۴۱۹)۔

(۲۸) بحوالہ فرمان فتح پوری: ''اردو املا اور رسم الخط''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۷ء، ص ۷۲۔

مرہونِ منت ہے۔ اس نے ایک بار یہ تجویز رکھی تھی کہ بہت سی مشرقی زبانوں، بشمول سنسکرت، عربی، اور "ہندوستانی"، کو رومن رسم الخط میں لکھنا چاہیے۔(۲۹)

مرورِ ایام کے ساتھ اردو رسم خط مخالف آوازیں قوت پکڑتی گئیں۔ اور بالآخر خود اہلِ اردو میں بہت سے لوگوں کو یقین آ گیا کہ یہ آوازیں سچ کہہ رہی ہیں۔ انگریزوں نے تو بہر حال ہندوستانی فوجی اردو کے لیے رومن رسم خط جاری کر دیا تھا۔ رومن رسم الخط، اردو کی بہت سی آوازوں کو ادا کرنے سے عاری ہے، لیکن فوجی ضروریات کوئی بہت زیادہ نفاست پر مبنی تھیں بھی نہیں۔ (انجیل کے نئے عہد نامے کے رومن اردو ایڈیشنوں کے علاوہ، جو مشنری اسکولوں میں بکار آمد تھے، ہندوستانی فوج کے باہر بہت کم لوگوں کا سابقہ رومن اردو سے ہوا ہوگا۔)(۳۰) لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ اردو کے رسم الخط کو رومن کر دینے کی تجویز پر سنجیدگی سے کبھی غور نہیں کیا گیا۔ گارساں دتاسی ہمیں بتاتا ہے کہ اردو کے نکتہ چیں، جو "تعصب سے اندھے ہو رہے ہیں"، اس کے رسم الخط کی برائیاں کرتے پھرتے ہیں۔ اس کا خیال تھا کہ اگر ایسا ہی رہا تو انگریز شاید یہ فیصلہ کر گذریں کہ اردو کو رومن رسم خط میں لکھا جائے۔ دتاسی لکھتا ہے کہ انگریزوں نے اگر یہ فیصلہ کیا، تو یہ بڑی بری بات ہوگی۔(۳۱)

گارساں دتاسی، یا اردو کے دوسرے بہی خواہوں کا جو بھی خیال رہا ہو، لیکن اردو املا حتیٰ کہ اس کے رسم خط میں بھی، "اصلاح" کی مانگ اب تک ہوتی رہتی ہے۔ اور اس مانگ کے اٹھانے والے صرف اردو مخالف لوگ نہیں ہیں۔ اردو کا ادبی اور لسانی سماج دنیا میں غالباً واحد سماج ہے جو اپنی زبان کے املا، اور رسم

---

(۲۹) ملاحظہ ہو: M.Atique Siddiqi: *Origin of Modern Hindustani Literature: Gilchrist Letters.* *Aligarh*, 1963, pp.39-40. ہندوستان میں سامراجی نوآبادیاتی کلام (discourse) کی زبردست کامیابی کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ محمد عتیق صدیقی جیسا جدید ذہن اور روشن فکر مورخ بھی اس بات کی تعریف کرتا ہے کہ گلکرسٹ نے ہندوستانی زبانوں کا رسم خط رومن کر دینے کی تجویز رکھی تھی۔ عتیق صدیقی کے خیال میں یہ تجویز ہمارے ملک کو "متحد" کرنے کی طرف ایک قدم تھی۔ بقول صدیقی: "ہندوستانی رسم خط کو متحد کرنے کی غرض سے گلکرسٹ کی یہ تجویز، کہ ان سب کو رومن میں بدل دیا جائے، اس کی غالباً سب سے بڑی کارگذاری تھی۔ اس نے ۱۸۰۳ء میں اپنی کتاب *The Oriental Fabulist* یہ ثابت کرنے کے لیے شائع کی کہ Bongla, Hindoostanee, Persian, Arabic, Brij Bhasha, اور Sanskrit کو آسانی اور صحت کے ساتھ رومن رسم الخط میں لکھا جا سکتا ہے۔"

(۳۰) "رومن اردو" کا کچھ اندازہ لگانے کے لیے دیکھیں: Major J. Willatt, *A Text Book of Urdu in the Roman Script*, Madras, OUP, 1941.

(۳۱) بحوالہ فرمان فتح پوری: "اردو املا اور رسم الخط"، ص۷۳۔

www.taemeernews.com

الخط کے تقریباً ہر پہلو کے بارے میں کچھ نا آسودہ، بلکہ مجرم بھی محسوس کرتا ہے۔ اس پر طرہ اس بات پر احساس جرم ہے کہ اردو کہیں واقعی ''فوجی'' اور ''لشکری'' زبان نہ ہو۔

میرا خیال ہے کہ اس آخری بات کے لیے ذمہ دار ہمارے وہ جدید مورخین زبان وادب ہیں جنھوں نے ۱۸۸۰ء کے بعد ہماری تاریخیں لکھیں یا مرتب کیں۔ ان لوگوں کو ایک لمحے کے لیے بھی یہ خیال نہ آیا کہ اگر اسم لسان کے طور پر لفظ ''اردو'' اٹھارویں صدی کے آخری چند برسوں سے ہی مستعمل ہوا، تو پھر اس نام کے پیچھے کسی فوجی تعلق یا پس منظر کا ہونا غیر ممکن ہے۔ علامہ حافظ محمود شیرانی مرحوم نے یہ بات لکھی ضرور، کہ زبان کے نام کے طور پر لفظ ''اردو'' کی تاریخ بہت پرانی نہیں، لیکن انھوں نے اس کے مضمرات پر غور نہ کیا۔ (۳۲) اوروں کو تو یہ بھی کہنے کی توفیق نہ ہوئی۔ گریہم بیلی واحد مورخ ادب ہے جس نے اس تضاد کو محسوس کیا، اور اس نے کچھ جھجکتے ہوئے اس مسئلے کا ایک حل بھی پیش کیا۔ افسوس یہ کہ اس ضمن میں اس نے بہت سی ایسی باتیں بھی کہیں جنھیں بمشکل ہی سنجیدہ کہا جا سکتا ہے۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ اس موضوع پر بیلی کے مباحث کو کسی نے آگے نہ بڑھایا۔ بیلی نے لکھا ہے:

> اردو کی پیدائش ۱۰۲۷ء کی ہے۔ اس کی جائے پیدائش لاہور اور قدیم کھڑی بولی اس کی سوتیلی ماں ہے۔ برج سے اس کا کوئی براہ راست رشتہ نہیں۔ زبان کا نام ''اردو'' سات سو برس بعد ظہور میں آیا...(۳۳)

اس بات سے قطع نظر، کہ اردو کی ''تاریخ پیدائش''، ''جائے پیدائش''، اور ''سوتیلی ماں'' کے بارے میں بیلی کے بیانات گپ سے زیادہ نہیں، بیلی نے مزید کہا کہ ہمیں تین سوالوں کے جواب دینے ہیں:

(۱) ''اردو'' نام دینے میں صدیوں کی مدت کیوں لگی؟

(۲) اگر اٹھارویں صدی میں کوئی نیا نام دینا ہی تھا، تو پھر نئے نام کے لیے ایسا لفظ کیوں اختیار کیا گیا جس کا استعمال ''فوج'' کے معنی میں بھی ایک مدت مدید پہلے ترک ہو چکا تھا؟

---

(۳۲) ملاحظہ ہو، ''مقالات شیرانی''، جلد اول، صفحہ ۱۰ تا ۴۴۔

(۳۳) Grahame Bailey: *Studies in North Indian Languages*, London, Lund, Humphrys & Co. Ltd., 1938, p. 1. اس کتاب کی طرف متوجہ کرنے کے لیے میں پروفیسر فرانسس پرچٹ کا ممنون ہوں۔

www.taemeernews.com

(۳) اگر بابر کے زمانے (۱۵۲۶ء) میں فوج کو بھی ''اردو'' نہیں کہتے تھے، تو یہ نام ایسی زبان کو کیوں دیا گیا جو اس وقت سے کم از کم پانچ سو برس پہلے معرضِ وجود میں آچکی تھی؟ (۳۴)

گریہم بیلی کے سوالات تو سچے تھے، لیکن اس نے کہا کہ مسئلے کو بیان کرنا آسان، اور اسے حل کرنا مشکل ہے۔ خود اس نے مسئلے کا جو حل پیش کیا وہ نہایت کمزور تھا۔ اس نے کہا کہ شاید:

''زبان اردو''، یا اس طرح کا کوئی نام یا بیانیہ فقرہ، لوگوں کی زبان پر اسی وقت سے رواں رہا ہوگا جب فوج کے لیے ''اردو'' کا لفظ مستعمل تھا۔ اور بہت آہستہ آہستہ، کئی سو برس بعد، یہ فقرہ کتابوں میں بھی دبے پاؤں داخل ہو گیا۔ اور جس زمانے سے اس کا استعمال ہمارے علم میں ہے، شاید یہ اس کے بھی پہلے سے رائج تھا۔ تنہا لفظ ''اردو'' اور بھی تاخیر سے استعمال میں آیا۔ (۳۵)

مندرجہ بالا بیان کسی اعتبار سے درست نہیں، نہ تاریخی نہ منطقی۔ لیکن بیلی کو اس بات کا اعزاز ضرور ملنا چاہیے کہ اس نے اس بات کا احساس کیا کہ تنہا لفظ ''اردو'' کا استعمال بالکل حال حال کا ہے۔ اور ''اردو'' کے نام کے بارے میں کچھ گڑبڑ ہے جو حل کا تقاضا کرتی ہے۔ اب اگر اردو علما نے اس کے سوال کا جواب ڈھونڈنے کی کوشش نہ کی، تو یہ ان کا مسئلہ تھا۔ بیلی نے ایک اور حل کی طرف اشارہ کیا، لیکن خاصی جھجک کے ساتھ۔ اس نے لکھا:

ژول بلاک نے ایک توجہ انگیز بات تجویز کی ہے۔ وہ یہ کہ ''اردو'' نام یورپی لوگوں کی دین ہے۔ لیکن وہ خود کہتا ہے کہ یہ اس کا محض ایک وجدانی تصور ہے۔ اسے پایۂ ثبوت تک پہنچانے کی ضرورت ہے۔ (۳۶)

---

(۳۴) بیلی، ص ۶۔
(۳۵) بیلی، ص ۶۔
(۳۶) بیلی، ص ۳۔

www.taemeernews.com

بیلی کے جس مضمون سے میں نے اقتباسات دیے ہیں، وہ ۱۹۳۰ء کا ہے۔ اس نے بلاک کے خیال پر مزید تحقیق و تفحص نہ کیا۔ اس کا خیال تھا کہ چونکہ گلکرسٹ اس زبان کو ہمیشہ ''ہندوستانی'' کہتا تھا، اور اس نے ۱۷۹۶ء میں خود کہا ہے کہ اسے کبھی کبھی ''اردو'' بھی کہتے تھے (۳۷)، اس لیے یہ نام انگریزوں کا تجویز کردہ نہیں ہوسکتا۔ بیلی کی یہ بات بالکل درست ہے کہ ''اردو'' نام انگریزوں کا دیا ہوا نہ تھا۔ لیکن اس نے اس بات کو نظر انداز کر دیا کہ ''اردو'' بطور اسم لسان کے معنی ''لشکر'' وغیرہ نہیں ہیں، بلکہ یہ نام ''زبان اردوے معلاے شاہ جہاں آباد'' کا مخفف ہے۔ اور یہ انگریز ہی تھے جنھوں نے اس نام کو بظاہر سیاسی وجوہ کی بنا پر دور و نزدیک میں رائج کیا۔ پھر سب سے بڑی بات یہ کہ بیلی بھی ''لشکری'' غلطی کا شکار ہوگیا، کہ اردو زبان میں ''اردو'' کے معنی ''لشکر، فوج'' ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اردو کیا، ہندی/ گجری/ ریختہ/ دکنی، کسی بھی زبان میں لفظ ''اردو'' بہ معنی ''لشکر، فوج'' کے استعمال کی کوئی مثال دستیاب نہیں۔ ہمارے یہاں اس لفظ کے مقبول ترین معنی تھے ''شہر شاہجہاں آباد''، جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں، اور جیسا کہ خود فیلن اور پلیٹس جیسے انگریزوں کے تحریر کردہ لغات سے بھی ظاہر ہے۔ (۳۸)

اسی طرح، اس بات کا بھی الزام اردو کے علما پر جانا چاہیے کہ جدید ہندی کی قدامت، بلکہ اردو پر اس کے تفوق زمانی، کے بارے میں ہندی علما نے جو کہا، اس کا رد اردو علما نے سائنسی اور تاریخی بنیادوں پر نہ کیا، بلکہ کیا ہی نہیں۔ جب ہندی والوں نے دعویٰ کیا کہ اردو کچھ نہیں، ''ہندی'' کی محض ایک ''شیلی'' (طرز) ہے، تو اردو کے علما کو جواباً کہنا چاہیے تھا کہ آج کی ہندی دراصل اردو کی ایک شیلی ہے، اور جس زبان کو آج اردو کہا جاتا ہے، اس کا قدیم نام ہی ''ہندی'' ہے۔

پریم چند کہیں سے بھی مورخ نہ تھے، لیکن اس معاملے میں ان کے خیالات اردو مورخوں سے زیادہ صاف تھے، اگرچہ آخر آخر میں وہ بھی بہتی گنگا کے دھارے میں بہہ گئے، جیسا کہ ہم نے باب اول کے شروع میں دیکھا۔ (۳۹) پریم چند نے ''ہندوستانی'' کو رائج کرنے کی سفارش کی، اور ''ہندوستانی'' سے ان کی مراد تھی، سہل کی ہوئی اردو/ ہندی۔ لیکن انھوں نے اس بات کو بھی تسلیم کیا کہ جدید ہندی الگ سے کوئی زبان نہیں۔ بمبئی کے مقام پر ایک خطبہ انھوں نے ۱۹۳۴ء میں دیا تھا۔ اس میں انھوں نے کہا، ''میرے خیال میں ہندی اور اردو دونوں ایک زبان ہیں۔ کریا [فعل] اور کرتا [فاعل]، فعل اور فاعل، جب ایک ہیں تو ان

---

(۳۷) ملاحظہ ہو، باب اول حاشیہ ۱۸۔

(۳۸) ملاحظہ ہو، باب اول حاشیہ ۲۷۔

(۳۹) ملاحظہ ہو، باب اول حاشیہ ۱۔

کے ایک ہونے میں کوئی سند یہہ [شک] نہیں ہو سکتا۔"(۴۰) اسی طرح ۱۹۳۴ء ہی میں اُنھوں نے مدراس میں دکشن بھارت ہندی پرچار سبھا کے جلسے میں تقریر کرتے ہوئے کہا: "مزا یہ ہے کہ 'ہندی' مسلمانوں کا دیا ہوا نام ہے۔ ابھی پچاس سال پہلے تک جسے آج اردو کہا جا رہا ہے، اسے مسلمان بھی 'ہندی' کہتے تھے۔"(۴۱) لیکن پریم چند کے یہ الفاظ، اوران کی طرح کے اور بیانات، محض برسبیل تذکرہ راویوں کا حکم رکھتے تھے، تعیوری کا نہیں۔ لہٰذا اردو کے "مسلم فوجی کردار" کے بارے میں افسانے رائج رہے، اور آج بھی بڑی حد تک رائج ہیں۔ ورنہ تارا چند کا قول ہم سے کیوں نظر انداز ہو جاتا، کہ گذشتہ صدیوں میں، کیا ہندو کیا مسلمان، شائستہ سوسائٹی کی زبان، اور سارے ملک کی لنگوا فرانکا، "ہندی"، یعنی فارسی آمیز ہندوستانی (=کھڑی بولی) تھی، نہ کہ وہ جدید ہندی جو سنسکرت آمیز ہندوستانی (=کھڑی بولی) ہے۔ (ملاحظہ ہو باب دوم، حاشیہ ۶۔)

---

(۴۰) پریم چند: "ساہتیہ کا ادّیشیہ"، الٰہ آباد، ہنس پرکاشن، ۱۹۸۳ء، ص ۱۴۴۔

(۴۱) پریم چند: "ساہتیہ کا ادّیشیہ"، ص ۱۰۸۔ پریم چند کی ان تحریروں کی طرف متوجہ کرنے کے لیے میں پروفیسر جعفر رضا کا ممنون ہوں۔

www.taemeernews.com

www.taemeernews.com

باب سوم

شروعات، وقفے، قیاسات

اردو ادب کے باقاعدہ آغاز کا سہرا مسعود سعد سلمان لاہوری (۱۰۴۶ء تا ۱۱۲۱ء) کے سر باندھا جا سکتا ہے۔ لیکن اس ''ہندی'' دیوان کا اب کوئی سراغ نہیں ملتا جو مسعود سعد سلمان نے ترتیب دیا تھا۔ اس دیوان کے بارے میں ہمارا قدیم ترین مآخذ محمد عوفی کا تذکرہ ''لباب الالباب'' ہے جس کی تاریخ تصنیف ۱۲۲۰ء تا ۱۲۲۷ء متعین کی گئی ہے، یعنی مسعود سعد سلمان کے ٹھیک سو سال بعد۔ محمد عوفی نے یہ تذکرہ سندھ میں لکھا، اور اسے فارسی زبان کا پہلا تذکرہ کہا جاتا ہے۔ عوفی نے لکھا:

> اگرچہ اس کی پیدائش ہمدان کی تھی، لیکن چونکہ اس کے کلام کی کثرت علم و فن بلاد مشرق میں پھلی پھولی اور برگ و بار لائی... اور اسے ہمیشہ انھیں علاقوں کا شاعر مانا گیا ہے، اس لیے اس کا ترجمہ اس جگہ درج ہوتا ہے... اس کے کلام کی مقدار اور سب شعرا سے زیادہ ہے۔ اس کے تین دیوان ہیں: ایک عربی، دوسرا فارسی، اور تیسرا ہندی۔ اور جو کچھ اس کے کلام سے دیکھا گیا، استادانہ اور دل خوش کن تھا۔ (۱)

چونکہ ہندوستانی قرون وسطیٰ میں لفظ ''ہندی'' کبھی کبھی یوں بھی استعمال ہوا ہے کہ اس سے کوئی بھی

---

(۱) محمد عوفی: ''لباب الالباب''، مرتبہ ای۔ جی۔ براؤن اور مرزا محمد بن عبدالوہاب قزوینی، تہران، ۱۳۳۳ شمسی (=۱۹۵۴ء)، ص ۳۲۳۔ مزید ملاحظہ ہو، براؤن ہی کا مرتب کردہ لائڈن۔لندن ایڈیشن، حصۂ اول، ۱۹۰۳ء، بمص ص ۲۶۴ تا ۲۵۲۔

www.taemeernews.com

زبان مراد لے لی گئی ہے (البیرونی نے اسے بہ معنی ''سنسکرت'' لکھا ہے)، اس لیے یہ سوال اٹھایا گیا ہے کہ مسعود سعد سلمان کے ''ہندی'' دیوان کی اصل زبان تھی کیا، اور آیا یہ پنجابی ہو سکتی ہے۔

محمد عوفی پر سات ہی آٹھ دہائیاں گذری تھیں جب امیر خسرو نے اپنی معرکہ آرا مثنوی ''نہ سپہر'' لکھی (۱۳۱۷ء/ ۱۳۱۸ء)۔ اس میں انھوں نے ان زبانوں کا ذکر کیا ہے جو عرصۂ دراز سے ہندوستان کے مختلف علاقوں میں آزاد زبان کی حیثیت سے اس وقت افزائش پذیر تھیں۔ ان میں خسرو نے ''لاہوری'' (= پنجابی) کا بھی ذکر کیا ہے۔ اغلب ہے کہ اگر مسعود سعد سلمان کا دیوان پنجابی میں ہوتا تو محمد عوفی بھی اس کی زبان ''لاہوری''، نہ کہ ''ہندی'' بتاتا۔ خسرو نے اپنی مثنوی کے اس باب کے عنوان میں کہا کہ '' گفت ہند'' اپنے ''الفاظ خوش گوار'' کے باعث ''پارسی و ترکی'' پر ''راجح'' ہے۔ پھر انھوں نے لکھا:

الغرض از پارسی و ترک و عرب
بیہدہ باشد کہ کنم دل بہ طرب
من چو ز ہندم بود آں بہ کہ کسے
از محل خویش بر آرد نفسے
ہست دریں عرصہ بہر ناحیتے
مصطلحے خاصہ نہ از عاریتے
سندی و لاہوری و کشمیرو کبر
دھور سمدری و تلنگی و گجر
معبری و گوری و بنگال و اود
دہلی و پیرامنش اندر ہمہ حد
ایں ہمہ ہندیست کہ زایام کہن
نامہ بکاراست بہر گونہ سخن (۲)

(ترجمہ)

الغرض، یہ بات بالکل فضول ہے کہ میں اپنا دل فارسی، ترکی اور عربی کے نغموں پر

---

(۲) امیر یمین الدین خسرو، ''نہ سپہر''، مرتبہ ڈاکٹر وحید مرزا، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، برائے اسلامک ریسرچ ایسوسی ایشن، کلکتہ، ۱۹۴۸ء، ص ص ۱۷۹ تا ۱۸۰۔

(بقیہ اگلے صفحے پر)

www.taemeernews.com

مائل کروں،

اور اسے اس طرح خوش کروں۔

میں چونکہ ہندوستانی ہوں، اس لیے یہی بہتر ہے کہ میں اپنے ہی مقام سے گفتگو کروں۔

علما کو یہ طے کرنے میں بہت دقت ہوئی ہے کہ خسرو کی نام بردہ زبانوں کے جدید نام کیا ہیں۔ ڈاکٹر وحید مرزا، جن کے مدون کردہ متن سے میں نے اشعار لکھے ہیں، انھوں نے ان الفاظ کے جدید معنی نہیں لکھے۔ علاوہ بریں، اس مثنوی کے جتنے نسخے میں نے دیکھے ہیں، اغلاط سے خالی نہیں۔ خود وحید مرزا کا بھی متن پوری طرح مطمئن نہیں کرتا، اور مجھے کہیں کہیں تصحیح کرنی پڑی ہے۔

گریرسن نے Linguistic Survey of India، جلد اول، حصہ اول، ص ۱، پر ایلیٹ کے ترجمے پر اعتبار کرتے ہوئے حسب ذیل نام بیان کیے ہیں: سندھی = سندھی؛ لاہوری = پنجابی؛ کشمیری = ڈوگری؛ دھور سمندری = میسوری کنڑ؛ تلنگی = تیلیگو؛ گجر = گجراتی؛ معبری = ساحل کارومنڈل کی تامل؛ گوری = شمالی بنگالی؛ بنگال اود = مشرقی ہندی؛ دہلی اور اس کا قرب وجوار = مغربی ہندی۔

اس فہرست میں کئی مشکلیں ہیں۔ اول یہ کہ کشمیری کو ڈوگری کیوں بتایا گیا؟ دوم، ''کبر'' کے معنی نہیں بتائے گئے۔ سوم، اگر ''گوری'' کوئی زبان ہے (بقول گریرسن شمالی بنگالی)، تو خود گریرسن نے ہندوستانی زبانوں کی اپنی وسیع و عریض فہرست میں (جو اسی جلد میں شامل ہے) اس کا ذکر کیوں نہ کیا؟ چہارم، ''بنگال اود (ھ)'' نام کی کوئی زبان نہیں ہے، اور ''مشرقی ہندی'' بھی انگریزوں کا وضع کیا ہوا مشکوک نام ہے۔ پنجم، بنگال اور اودھ کو یک جا کرنے کا کوئی جواز نہیں، اور نہ ہی بنگالی کو ''مشرقی ہندی'' کہہ سکتے ہیں (اگر مشرقی ہندی نام کی کوئی چیز واقعی ہو بھی)۔

میں ان ناموں کو جہاں تک سمجھا ہوں، اسے ذیل میں درج کرتا ہوں:

سندھی = سندھی؛ لاہوری = پنجابی؛ کشمیر = کشمیری؛ کبر = ؟ دھور سمندری = یہ غالباً ''دوار سمدری'' ہے۔ پروفیسر نعیم الرحمٰن فاروقی نے مجھے بتایا کہ ''دوار سمدر'' اس زمانے میں ایک حکومت تھی۔ یہ آج کے کرناٹک کو محیط تھی اور اس کا دارالخلافہ جدید کرناٹک کا شہر ہاسن تھا۔ لہٰذا دھور سمندری سے مراد کنڑ ہے۔ تلنگی = تیلیگو؛ گجر = گجراتی؛ معبری = تامل، کیوں کہ جدید تامل ناڈ کے جنوبی ترین نقطے سے عرب جہاز راں سراندیپ کے لیے روانہ ہوتے تھے (معبر = عبور کرنے کی جگہ)۔ گوری = مراٹھی؟/گوڑ (جو آج مغربی بنگال کے ضلع مالدہ کا حصہ ہے) کی بنگالی؟ اگر ایسی کوئی زبان تھی، تو وہ بنگالی سے مختلف ہوگی، کیوں کہ خسرو نے بنگالی کو الگ سے درج کیا ہے۔ لیکن مجھے ایک شک یہ ہے کہ ''گوڑی/گوری'' دراصل مراٹھی کی کوئی شکل رہی ہوگی۔

عابد پیشاوری نے ''قاموس الاغلاط'' کے مصنفوں کا ایک قول نقل کیا ہے کہ مراٹھی ''گونڈ زبانوں میں سے ہے۔'' (عابد پیشاوری، ''گاہے گاہے باز خواں''، نئی دہلی، سیمانت پرکاشن، ۱۹۹۴ء، ص ۱۴)۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ، جو خود املی ورسج کے ماہر لسانیات ہیں، اپنی کتاب ''امیر خسرو کا ہندوی کلام'' (شکاگو، ۱۹۸۷ء، ص ۳۹) پر ''کبر'' کو ڈوگری، ''دھور سمندری'' کو تامل، ''معبری'' کو کنڑ، اور ''گوری'' کو آسامی بتاتے ہیں۔ تامل اور کنڑ کے ناموں کو الٹ دینا شاید غیر شعوری سہو ہوگا، لیکن ''گوری'' کو آسامی بتانے کی وجہ انھوں نے نہیں بیان کی، نہ ہی ''کبر'' کو ڈوگری قرار دینے کے بارے میں انھوں نے کچھ گفتگو کی ہے۔ وہ اس بات کی بھی وضاحت نہیں کرتے کہ آسام کی زبان کا نام بنگال کے ایک ضلع گوڑ کے نام پر کیوں رکھا گیا ہوگا۔

(بقیہ اگلے صفحے پر)

www.taemeernews.com

اس مملکت کے ہر نواح میں ان کی اپنی مخصوص زبانیں ہیں، اور وہ عاریت کی بھی نہیں، بلکہ وہیں کی ہیں۔

سندھی، لاہوری، کشمیری، کبر، دھور سمندری، تلنگی، اور گجر۔

معبری، اور گوری، اور بنگال، اور اودھ۔

اسی طرح، دہلی اور اس کے قرب و جوار کی زبان بھی اپنی سرحد کے اندر ہے۔

یہ سب ہندوی زبانیں ہیں، کہ ایام کہن سے عام طور پر ہر طرح کی بات چیت اور کلام کے لیے مستعمل ہیں۔

ان اشعار سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ لاہوری (= پنجابی)، دوسری زبانوں مثلاً سندھی، اودھی، سے الگ ایک زبان ہے، اور وہ دہلی اور اس کے گرد و پیش کی ''مصطلح'' (مخصوص زبان) سے بھی الگ ہے۔ ''نہ سپہر'' کے کوئی پچیس سال پہلے امیر خسرو نے اپنے دیوان ''غرۃ الکمال'' (۱۲۹۴ء) کے دیباچے میں لکھا:

ترک ہندستانیم من ہندوی گویم جواب شکر مصری ندارم کز عرب گویم سخن

جزوے چند نظم ہندوی نیز نذر دوستاں کردہ شدہ است۔ اینجا بہ ذکرے بس کردہ

گیان چند (''تاریخ''، جلد اول، صفحہ ۲۳) نے ''مشرقی ہندی (Eastern Hindi) کی قواعد پر رودولف اے ایف ہرنلے (Rudolf A.F. Hoernle) کی ایک عالمانہ کتاب کا ذکر کیا ہے۔ یہ کتاب ۱۸۸۰ء میں شائع ہوئی، اور ہرنلے نے اس کا نام حسب ذیل رکھا تھا:

A Comparative Grammar of the Gaudian Languages with Special Reference to The Eastern Hindi. Accompanied by a Language Map and a Table of Alphabets.

گریرسن نے (Survey, Vol. I, Part I, page 27) اس کتاب کو ہرنلے کا ''شاہ کار'' کہا ہے، لیکن اس نے Gaudian کی کوئی وضاحت نہیں کی ہے۔ بہر حال، ممکن ہے کہ ''قاموس الاغلاط'' کے مصنفین نے ہرنلے کی دیکھا دیکھی مراٹھی کو ''گوڑ'' زبان کہہ دیا ہو۔ میں نے الہ آباد کے بعض سربرآوردہ ماہرین سنسکرت سے پوچھا تو وہ بھی ''گوڑی'' زبان کے بارے میں کچھ نہ بتا سکے۔

گریرسن نے ''گوڑ'' نام کی کسی زبان کا ذکر نہیں کیا ہے، لیکن اس کی فہرست (جلد اول، حصہ اول، ص ۴۵۰) پر ''گولی'' نام کی زبان درج ہے، اور لکھا ہے کہ یہ مراٹھی کی ایک شکل ہے اور ۱۹۱۱ء کی مردم شماری کے قول کے مطابق یہ ضلع ناسک میں بولی جاتی تھی۔ چونکہ مراٹھی ''ل''، انگریزی ''L'' اور اردو/ ہندی ''ڑ'' کے بیچ کا سا سنائی دیتا ہے، اور خسرو نے فارسی میں ''ڑ'' کو ''ر'' ہی لکھا ہوگا، اس لیے قرین قیاس ہے کہ ان کی مراد مراٹھی ہی سے ہو۔ بنگال کے ضلع گوڑ کی کوئی زبان اگر ہو بھی تو غالباً اتنی اہم نہ رہی ہوگی کہ خسرو اپنی مختصر فہرست میں اس کا ذکر کرتے۔

www.taemeernews.com

ام ونظر برنظیر نہ [باید] داشت، (۳) کہ لفظ ہندوی در پاری لطیف آوردن چنداں لطفے نہ دارد، مگر بضرورت۔ آں جا کہ ضرورت بودہ است، آوردہ شد۔ بیت:

چو من طوطی ہندم ار راست پری
زمن ہندوی پرس تا نغز گویم

ذکر ترتیب سہ دیوان

پیش ازیں از پادشاہان سخن کسے را سہ دیوان نہ بود، مگر مرا، کہ خسرو ممالک کلام۔ مسعود سعد سلمان را اگرچہ ہست، اما ایں سہ دیوان در سہ عبارت است، عربی، و پاری، و ہندوی۔ (۴)

(ترجمہ)

میں ہندوستانی ترک ہوں، ہندوی میں جواب دیتا ہوں، میرے پاس شکر مصری نہیں کہ زبان عرب میں گفتگو کروں۔

نظم ہندوی کے چند جزو نذر دوستاں کیے جا چکے ہیں۔ یہاں اس کے ذکر پر بس کرتا ہوں، اور مثال پر نگاہ نہیں رکھتا، کیوں کہ فارسی لطیف میں ہندوی الفاظ لانا چنداں لطف نہیں رکھتا، مگر بہ ضرورت۔ جہاں ضرورت تھی، وہاں لائے

---

(۳) کاش کہ خسرو نے کچھ نمونے دے دیے ہوتے۔ اس وقت تو ان کے ہندوی کلام کے بس چند مصرعے اور فقرے ہی دستیاب ہیں۔ میں نے خسرو کی اصل عبارت اس لیے نقل کر دی ہے تاکہ پڑھنے والے خود اطمینان کر لیں۔ خسرو نے ہندی / ہندوی میں بہت ہی کم کہا، اور جو کچھ کہا اس میں سے (چند متفرق عبارتوں کے سوا) اب کچھ ملتا نہیں۔

ملحوظ رہے کہ خسرو نے اپنی فہرست کی تمام زبانوں کو "ہندوی" کہا ہے۔ یعنی یہاں وہ ان زبانوں کا نام نہیں، بلکہ جائے پیدائش بتا رہے ہیں۔ یہ غلط فہمی نہ ہونا چاہیے کہ ان سبھی زبانوں کا نام "ہندوی" تھا۔ سنیتی کمار چٹرجی لکھتے ہیں: "دہلی اور اس کے اطراف میں جو زبان بولی جاتی تھی، اس کی نئی مارز، یا نئی شکل، جو ہندوستانی یا اردو کہلاتی تھی... وہ، اور شمالی ہند کی دوسری بہت سی انڈو آریائی بولیاں ایک مجموعی وجود کی حیثیت سے مغرب کے غیر ہندوستانیوں کے یہاں محض "ہندو" یا "ہندوستانی" (ہندوی، ہندوئی، یا ہندوی) کے نام سے جانی گئیں۔ اور یہ لفظ "ہندوستانی" (یا ہندوی، ہندی) بھی کسی مخصوص اصطلاحی مفہوم کا حامل نہ تھا۔" پروفیسر چٹرجی مزید کہتے ہیں کہ "ایک ڈھیلے ڈھالے نام کی اس غلط اور لاعلمی پر مبنی توسیع نے خاص کر گذشتہ پچاس برس میں، اور اس سے بھی زیادہ خاص طور پر ملک کی آزادی کے بعد کے پچیس تیس برسوں میں، اس خیال کو قائم کرنے میں مدد دی کہ "ہندی" کسی ایک ہی زبان کا نام تھا۔" (چٹرجی، ۱۹۷۳، ص ص ۳۶ تا ۳۷)۔

(۴) امیر خسرو: "دیباچۂ غرۃ الکمال"، مرتبہ وزیر الحسن عابدی، لاہور، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۷۵، ص ص ۶۳ تا ۶۴۔

www.taemeernews.com

گئے:

میں، جو سچ پوچھو تو طوطی ہند ہوں
مجھ سے ہندوی کا پوچھو تو میں نغز گوئی کروں

تین دواوین کی ترتیب کا ذکر

اب سے پہلے، بادشاہان سخن میں کوئی ایسا نہ تھا جس کے تین دیوان ہوں، سوا میرے، کہ خسرو ممالک کلام ہوں۔ مسعود سعد سلمان کے تین دیوان ہیں تو، لیکن وہ تین عبارتوں میں ہیں، عربی، اور فارسی، اور ہندوی۔

مندرجہ بالا سے دو باتیں ثابت ہو جاتی ہیں: مسعود سعد سلمان کا دیوان ''ہندوی'' میں تھا۔ (خسرو کے فحوائے کلام سے صاف ظاہر ہے کہ انھوں نے یہ دیوان دیکھا تھا۔) دوسری بات یہ کہ خسرو کا بھی کلام ''ہندوی'' میں تھا۔ خسرو نے اپنے اور مسعود سعد سلمان، دونوں کے کلام کے لیے لفظ ''ہندوی'' استعمال کیا ہے۔ دونوں کی زبان ایک ہی تھی۔ (خسرو کے بیان کردہ ناموں پر مفصل بحث اسی باب کے حاشیہ ۲ میں ملاحظہ ہو۔)

لیکن اب ایک اور سوال ہمارے سامنے آتا ہے: مسعود سعد سلمان لاہوری (۱۰۴۶ء تا ۱۱۲۱ء) اور امیر خسرو دہلوی (۱۲۵۳ء تا ۱۳۲۵ء) کے مابین پورے دو سو برس کا فصل ہے۔ اس مدت میں کیا ہوا؟ کیا وجہ ہے کہ ان دو صدیوں میں کچھ بھی ادب ہندوی میں نہ لکھا گیا؟ یہ سوال بھی اٹھتا ہے کہ مسعود سعد سلمان اور خسرو کا ہندوی کلام محفوظ کیوں نہ رہا؟ ان پر ہم ایک اور سوال کا اضافہ کر سکتے ہیں: خسرو کے بعد بھی ایک صدی کیوں گذری، اس کے پہلے کہ ہندوی میں ادب کی پیداوار شروع ہو؟ اس وقت کی اطلاع کے مطابق تو خسرو کے بعد اولین نام شیخ بہاء الدین باجن (۱۳۸۸ء تا ۱۵۰۶ء) اور فخر دین نظامی (زمانہ: ۱۴۳۴ء) کے ہیں۔ شیخ باجن گجرات میں تھے، اور فخر دین نظامی خاص دکن میں۔

جہاں تک معاملہ امیر خسرو کے ہندوی کلام کے محفوظ نہ رہنے کا ہے، تو اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ انھوں نے ہندوی میں لکھا ہی بہت کم، اور جو لکھا اسے محفوظ کرنے کے سزاوار نہ سمجھا۔ وہ خود کہتے ہیں کہ میں نے نظم ہندوی کے چند جزو، دوستوں کی نذر کیے ہیں۔ (۵) اگر ایک جزو آٹھ ورق کا مانا جائے، اور ''چند

(۵) اس بیان کی روشنی میں دیکھیں تو خسرو کی بدیہہ گوئی کے جو قصے مولانا محمد حسین آزاد نے ''آب حیات'' میں لکھے ہیں، کچھ زیادہ قابل اعتبار ہو جاتے ہیں۔

www.taemeernews.com

جزو'' سے مراد ''پانچ/ چھ جزو'' سمجھی جائے، تو یہ کلام سو صفحے سے زیادہ کا نہیں بیٹھتا۔ اور اسے دوستوں کی نذر کر دینے کے معنی یہی ہیں کہ اگر یہ سب نہیں، تو زیادہ تر، ہنگامی اور تفریحی نوعیت کا کلام تھا، جسے انگریزی میں for the nonce کہتے ہیں۔ ایسے کلام کا محفوظ رہنا قرین امکان ہے بھی نہیں۔

شبلی نے اوحدی کرمانی کے تذکرے ''عرفات العاشقین'' کے حوالے سے لکھا ہے کہ ''برج بھاشا'' میں خسرو کا کلام، ان کے فارسی کلام کے برابر ہے، اور فارسی کلام نظم و نثر کی مقدار انھوں نے چار سے پانچ لاکھ بیت (= چار سے پانچ لاکھ سطریں) بتائی ہے۔ لیکن یہ بھی ہے کہ ایک اور جگہ، شبلی نے اسی اوحدی کے حوالے سے ''برج بھاشا'' کی جگہ ''ہندی'' کا نام لیا ہے۔ (۶) ممکن ہے کہ شبلی، جنھوں نے بہت سی باتیں حافظے کے اعتماد پر لکھی ہیں، بھول کر ''ہندی/ ہندوی'' کی جگہ ''برج بھاشا'' لکھ گئے ہوں، یا خود اوحدی کے ذہن میں ان زبانوں کا فرق واضح نہ ہو۔ یا پھر وہ ''ہندی'' کی اصطلاح سے کوئی بھی ہندوستانی زبان مراد لیتا ہو۔ (موخرالذکر صورت میں اغلب ہے کہ ''ہندی'' سے ''دہلوی'' ہی مراد ہے)۔ بظاہر تو اوحدی مبالغے سے کام لے رہا ہے، کیوں کہ یہ بالکل قرین قیاس نہیں کہ جو کلام چار پانچ لاکھ بیت پر مشتمل ہو، وہ سارے کا سارا یوں غائب ہو جائے کہ اس کا نشان ہی نہ رہے۔ اور ایسا بھی نہیں کہ خسرو نے ہندوی کے علاوہ کسی اور بھی ہندوستانی زبان میں لکھا ہو۔ (۶)

دوسری بات یہ کہ خسرو نے ''دیباچہ غرۃ الکمال'' میں اپنے ہندی کلام کی کمیت کے بارے میں صرف ''جزوے چند'' کا فقرہ لکھا ہے۔ اور مثنوی ''نہ سپہر''، جو ''غرۃ الکمال'' کے تقریباً پچیس برس بعد کی تصنیف ہے، اس میں خسرو نے یہ دعویٰ تو کیا ہے کہ وہ تھوڑی بہت سنسکرت جانتے ہیں، لیکن یہ نہیں کہا کہ وہ ''ہندوی/ ہندی'' کے بھی شاعر ہیں۔ (۷) ان باتوں کے پیش نظر یہی کہنا پڑتا ہے کہ خسرو کا ہندوی کلام اس لیے باقی نہ رہا کہ وہ کچھ زیادہ کمیت کا نہ تھا، اور وہ زیادہ تر تفنن کے لیے، ہنگامی مواقع پر تصنیف ہوا تھا، اس لیے خسرو اسے چنداں اہمیت نہ دیتے تھے۔

رہا سوال کہ خسرو اپنے ہندوی کلام کو اہمیت کیوں نہ دیتے تھے، تو یقیناً اس کا جواب یہ ہے کہ اس زمانے تک ہندوی کو ادبی اہمیت نہ حاصل نہ ہوئی تھی اور ادبی حلقوں میں وہ کچھ خاص توقیر، یا دلچسپی، کی حامل نہ تھی۔ خسرو اسے سرسری شعر گوئی سے زیادہ کے لائق غالباً نہ سمجھتے تھے۔ اور یہی سبب مسعود سعد سلمان کے ہندی دیوان کے ضائع ہو جانے کے لیے بھی بیان کیا جا سکتا ہے: ہندوی/ ہندی کی اس زمانے میں کوئی

(۶) علامہ شبلی نعمانی: ''شعر العجم''، جلد دوم، علی گڈھ، ۱۹۱۰ء، ص ص ۱۳۳، ۱۳۷ تا ۱۳۸۔

(۷) خسرو: ''نہ سپہر''، ص ۱۸۱۔

www.taemeernews.com

ادبی حیثیت نہ تھی۔ اور ہم یہ بھی نہیں جانتے کہ خود مسعود سعد سلمان کے ہندی/ ہندوی دیوان کا حجم کتنا تھا۔ ممکن ہے وہ بس اتنا رہا ہو کہ اسے دیوان کا نام دیا جا سکے، یعنی تمام، یا زیادہ تر، ردیفوں میں دو دو چار چار غزلیں، یا شاید اس سے بھی کم۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ فارسی گو حلقے، جو مسعود سعد سلمان کو فارسی کا بڑا شاعر گردانتے تھے، ان کی ہندی/ ہندوی کو کچھ ذرا شرمندہ کن عجوبہ سمجھتے رہے ہوں۔ مشہور شاعر اور صوفی حکیم مجد الدین سنائی (۱۰۸۷ء/ ۱۰۹۱ء تا ۱۱۴۵ء/ ۱۱۴۶ء) نے مسعود سعد سلمان کا کلام جمع کر کے ان کی خدمت میں پیش کیا تھا۔ لیکن سنائی نے مسعود کی ہندی/ ہندوی شاعری کا کوئی ذکر بظاہر نہیں کیا ہے۔ سنائی کے مرتب کردہ مجموعے میں کچھ ایسا کلام بھی شامل ہو گیا تھا جو مسعود سعد سلمان کے نام سے مشہور تھا لیکن ان کا تھا نہیں۔ اس پر مسعود سعد سلمان نے خفگی ظاہر کی تو سنائی نے اعتذار میں قطعہ لکھا۔ اس میں مسعود سعد سلمان کے ہندی کلام کا کچھ مذکور نہیں۔ (۸)

اب یہ سوال اٹھتا ہے کہ مسعود سعد سلمان نے ہندی/ ہندوی میں لکھا ہی کیوں، اگر ان کے زمانے میں اس زبان کی کوئی وقعت نہ تھی؟ اور یہ سوال بھی اٹھتا ہے کہ ہندی/ ہندوی اس وقت تک، یا خسرو کے بھی وقت تک، ادبی زبان کیوں نہ بن چکی تھی؟ پہلے سوال کا جواب میرے خیال میں یہ ہے کہ مسعود سعد سلمان نے محض استادی اور قادر الکلامی کے مظاہرے کے لیے ہندی/ ہندوی میں لکھا۔ شرق اوسط، اور ہندی + مسلم کے ازمنۂ وسطیٰ کے ادبی سماج میں یہ کوئی نئی بات نہ تھی۔ شعرا اپنی قدرت کلام کے اظہار کے لیے کئی زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ یہ رسم ہمارے یہاں انشا اور ذوق تک باقی رہی۔ مسعود سعد سلمان نے عربی میں بھی اسی غرض سے لکھا ہوگا۔ دوسرا سوال، کہ چودھویں صدی کے آغاز تک بھی ہندی/ ہندوی کو ادبی درجہ کیوں نہ مل سکا تھا، صوفیوں کے طریق عمل اور ان کی تعلیمات کے نفوذ سے وابستہ ہے۔ میں اس کی تفصیل آگے عرض کرتا ہوں۔

شیخ بہاء الدین باجن (۱۳۸۸ء تا ۱۵۰۶ء) کو اردو کا پہلا باقاعدہ ادیب کہا جا سکتا ہے۔ شیخ کے اداصاحب دہلی سے آ کر احمد آباد، گجرات میں بس گئے تھے، اور شیخ باجن کی پیدائش وہیں کی ہے۔ انھوں نے مختلف مواقع پر اپنی زبان کو ''ہندی''، ''ہندوی'' اور ''گجری'' بتایا ہے۔ (۹) شمال کے لوگ، بالخصوص دہلی کا فوجی اور غیر فوجی

(۸) Franklin Lewis: *Reading, Writing, and Recitation: Sa na'i and the Origins of The Persian Ghazal*, Unpublished Ph.D. Dissertation, UMI Dissertation Services, Ann Arbor, Mich., 1996, pp. 130-137.

(۹) حافظ محمود شیرانی، ''مقالات''، جلد اول، ص ص ۱۶۶ تا ۱۶۸۔ مزید دیکھیں: علی جواد زیدی: (بقیہ اگلے صفحے پر)

www.taemeernews.com

عملہ اور فعلہ، بڑی تعداد میں گجرات اس وقت پہنچے جب علاء الدین خلجی (زمانۂ حکومت ۱۲۹۶ء تا ۱۳۱۶ء) نے گجرات پر قبضہ کیا۔ اس سے بھی زیادہ تعداد میں لوگ غالباً اس وقت گجرات آئے جب تیمور نے دہلی کو تاراج کر کے اس پر اپنا تسلط قائم کیا (۱۳۹۸ء)۔ شیخ باجن کا زمانہ آتے آتے گجرات میں دہلوی بولنے والوں کی خاصی بڑی آبادی ہوگئی تھی۔ ان میں مقامی لوگ بھی رہے ہوں گے اور غیر مقامی بھی۔ دہلی سے دور ہونے کے باعث فارسی کا چلن یہاں اتنا نہ رہا ہوگا جتنا دہلی میں تھا۔ شیخ موصوف نے اپنے فارسی اور ہندوی کلام کا ایک مجموعہ اپنے پیر شیخ رحمت اللہ کے نام پر، ''خزائن رحمت اللہ'' (۱۰) کے نام سے مرتب کیا۔ اس مجموعے میں انھوں نے اپنی تصنیف کردہ ہندی/ ہندوی جکریاں بھی شامل کیں۔ جکری اس زمانے میں شمال و جنوب کی معروف و مقبول صوفی صنف سخن تھی۔ (۱۱) شیخ نے ساتویں ''خزینے'' کے عنوان میں فرمایا:

> خزینہ ہفتم، ان اشعار کے ذکر میں، جو اس فقیر کے کہے ہوئے ہیں، اور جنھیں زبان ہندوی میں جکری کہتے ہیں۔ اور ہند کے قوال، انھیں سرود کے راگوں پر بجاتے اور گاتے ہیں۔ ان میں سے بعض تو پیر دستگیر کی مدح میں ہیں، بعض ان کے روضے کے وصف میں، اور بعض، اپنے وطن گجرات کی ثنا میں ہیں۔ اور بعض میں میرے اپنے مطالب کا تذکرہ ہے، اور مریدوں اور طالبوں کے مقصودات کا، اور بعض عشق و محبت [کے مضمون پر ہیں]۔ (۱۲)

''خزائن رحمت اللہ'' میں شیخ نے ایک عرصۂ طویل کے لیے اردو زبان اور ادب کے حدود اربعہ بیان کر دیے: اس کی زبان ہندوی ہے، اس کی بحریں ہندوستانی بھی ہیں اور فارسی بھی۔ اس کے مضامین

History of Urdu Literature مطبوعہ، نئی دہلی، ساہتیہ اکیڈمی، ۱۹۹۳ء، ص۔ ۴۷۔
ظہیر الدین مدنی: ''سخن وران گجرات''، نئی دہلی، حکومت ہند، ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۱ء، ص ص ۵۰، ۶۵ تا ۶۸۔ گیان چند اور سیدہ جعفر: ''تاریخ ادب اردو، ۱۷۰۰ء تک''، جلد دوم، نئی دہلی، قومی کونسل برائے ترقی زبان اردو، ۱۹۹۸ء، ص ص ۲۰۴ تا ۲۱۱۔

(۱۰) ظہیر الدین مدنی (''سخن وران گجرات''، ص ص ۴۹ تا ۵۰) نے کتاب کا نام ''خزانۂ رحمت'' لکھا ہے، تو کہیں ''خزانۂ رحمت اللہ''۔ انھوں نے جامع مسجد برہان پور میں محفوظ مخطوطے کا حوالہ دیا ہے۔ جمیل جالبی نے انجمن ترقی اردو کراچی میں محفوظ ایک اور نسخے کا حوالہ دیا ہے، انھوں نے ''خزائن رحمت اللہ'' لکھا ہے، اور وہی درست ہے۔ (جالبی، جلد اول، ص ص ۱۰۶ تا ۱۰۷)۔

(۱۱) شیرانی، جلد اول، ص ۱۷۶۔

(۱۲) بحوالہ جمیل جالبی، جلد اول، ص ۱۰۷۔ مزید دیکھیں: گیان چند اور سیدہ جعفر، جلد دوم، ص ص ۲۰۴ تا ۲۱۱۔

www.taemeernews.com

مذہبی/صوفیانہ بھی ہیں اور دنیاوی بھی۔ اس شاعری کی جڑیں عوام میں گہری ہیں، اور ہر دلعزیز بن جانے کی صفت اس میں پوری طرح موجود ہے۔ اس کے معاملات میں زہد روحانی اور صوفیانہ پاکیزگی نمایاں ہے۔ وطن کی محبت بھی اس کا ایک نمایاں وصف ہے۔

شیخ باجن کا کلام ناہموار ہے۔ بعض اوقات ان کا لہجہ وجد کی بلندیوں کو چھو لیتا ہے، لیکن ان کا عام مزاج اخلاقی سبق آموزی کا ہے۔ مندرجہ ذیل نظم بیچ کی جگہ پر رکھی جا سکتی ہے۔ اللہ تعالیٰ کی دوری، اور وصول الی اللہ تقریباً ناممکن ہونا، اس مضمون کو ایک عجب مباہات کے ساتھ بیان کیا ہے، کہ ہمارا مطلوب اس قدر مشکل الحصول ہے! لیکن نظم میں ایک ہلکی سی بے چارگی اور مایوسی کا بھی شائبہ ہے۔ کام یابی یقینی نہیں، اور ناکامی کا امکان قوی ہے۔ ایسے محبوب کا چاہنے والا ہونے میں ایک طرح کا امتیاز بھی ہے:

تیرے پنتھ کوئی چل نہ سکے
چیری چلے سو چل چل تھکے — چیری = جو بھی
پڑھ پنڈت پوتھیں دھویاں
سبہ جانا سدھ بدھ کھویاں — سبہ = سب
سبہ جوگیوں جوگ بسارے
یہ تپیٔ تپ بکارے — تپیٔ = تپسوی؛ بکارے = بگاڑے
اک درشنی درشن بھولے — درشنی = فلسفی
سر ناگے پانو نہ کھولے — ناگے = ننگے؛ کھولے = کھلے
اک سیوری ہوئی کر سیو کرنہ — سیوری = جین
ہوئی کر = ہو کر؛ سیو = سیوا
ہوئے بر تپیٔ کیا دکھ دھر نہ — بر تپیٔ = مشکل تپیا کرنے والا
اک درویش ہوئی کر آئے
ہوئی قلندر روپ بھرائے
اک ابدال ہوئے ابد ہوئے — ابد = عابد
اک ہانڈھیں ہا ہا ہوئے — ہانڈھ = آوارہ گرد
ایک کھلے ہوئے دیوانے

www.taemeernews.com

اک باول ہندہ رانے — باول = باولا؛ ہندورانی = آوارگی
اک ماتے ہوئے اررادیں — اررانا = چیخنا چلانا
بہتی بے سدھ ہو ہو جاویں — بہتی = بہت ہی
اک جنگم جٹا دھاری — جنگم = جوگی
ہور بندہ نس اندھیاری — اندھیاری = سیاہ
اک کابری ہو ئی کر کپہ — کابری = مجنون؛ کپہ = کانپے
منڈھ سیویں تج ہی چنپہ — سیویں = منڈائے؛ تج ہی = تجھے ہی؛ چنپہ = جپتا ہے
ایک منڈ کنکل کل کرنہ — منڈ = چپکے؛ کنکل کل کرنہ = قابو میں لانا
اک پھونک پھونک بادلے بھوئیں دھرنہ — دھرنہ = پکڑیں
ایک رہیں اپاسی راتہ جاگنہ — اپاسی = روزہ دار
اک ہوئے بھکاری تجھ بھی مانگنہ — بھکاری = بھکاری [بھوک سے مرتا ہوا؟]
یوں ٹولی ٹولی ہو ئی کرے
سہ رل رل گھل گھل کھوئی کرے (۱۳) — رل رل = مٹی میں مل کر؛ کھوئی = رس نکالا ہوا گنا

سادگی بیان، اور ایک طرح کی محویت اور خود سپردگی کے باعث یہ مناجات دل کو چھوتی ہے۔ لیکن اچانک ایک زبردست استعارہ (مطلوب حقیقی کے چاہنے والوں کا وہ حال ہو جاتا ہے جیسے عرق نکالا ہوا گنا) نظم کی سطح بہت بلند کر دیتا ہے۔ عشق حقیقی کے مارے ہوؤں میں نہ رس رہ جاتا ہے نہ جس، وہ گنے کے سوکھے ہوئے کھجے کی طرح بس جلانے لائق رہ جاتے ہیں۔ ایک خاص بات یہ ہے کہ الفاظ اگرچہ عام طور پر سادہ ہیں، لیکن ان میں معنی کی فراوانی ہے۔ یہاں ایڈورڈ ٹیری کا قول یاد آتا ہے کہ ''اندوستان'' ایسی زبان ہے جو کم لفظوں میں بہت کچھ کہہ دیتی ہے۔ (۱۴) حالانکہ زبان نے ابھی استعاروں، پیکروں، اور محاوروں کا وہ

(۱۳) مدنی: ''سخن وران گجرات''، ص ص ۶۱ تا ۶۷، اور شیرانی، جلد اول، ص ۱۶۹۔ متن دونوں ہی ملا کا پوری طرح اطمینان بخش نہیں۔ مدنی کا متن بہتر ہے، لیکن مجھے کہیں کہیں قیاسی تصحیح کرنی پڑی ہے۔

(۱۴) باب اول ملاحظہ ہو۔

www.taemeernews.com

عظیم الشان بھنڈار حاصل نہیں کیا ہے جو آئندہ اس کی قسمت میں ہے، اور جس کی بنا پر اردو/ فارسی شاعری دنیا میں عدیم النظیر ہے، لیکن پھر بھی شیخ کے یہاں کفایت الفاظ کا لطف موجود ہے۔

یہاں ایک بات یہ بھی قابل ذکر ہے کہ حافظ محمود شیرانی کے یہاں اس نظم کا عنوان ہے ''واین مناجات بزبان ہندوی گفتہ شدہ است''۔ اور ظہیر الدین مدنی کے یہاں کوئی عنوان نہیں ہے۔ لیکن یہ، اور دوسری بہت سی نظمیں محض ''گجری'' عنوان کے تحت درج ہیں۔ یعنی یہ دونوں نام برابر سے مستعمل ہیں۔(۱۵)

ہندوستانی زبانوں میں صوفی روایت کی تقریباً تمام شاعری کی طرح شیخ باجن کی شاعری میں بھی اسلامی تصور کائنات کو ہندوستانی آئینے میں دیکھا گیا ہے۔ شروع کے صوفی شعرا کے یہاں ہندو پیکر، رسومیات، اور استعارے عام ہیں۔ بعض اوقات تو اس کا اثر ان کے نام پر بھی نظر آتا ہے۔ قاضی محمود دریائی (۱۴۱۹ء تا ۱۵۳۴ء)، جو گجری/ ہندوی کے دوسرے اہم شاعر ہیں، کبھی کبھی خود کو ''محمود داس'' لکھتے ہیں۔ ممکن ہے کہ سنت کبیر (وفات ۱۵۱۸ء)، اور شیخ عبدالقدوس گنگوہی (۱۴۵۵ء تا ۱۵۳۸ء) نے اپنے نام ''کبیر داس'' اور ''الکھ داس'' اسی وجہ سے رکھے ہوں۔(۱۶)

انھیں بزرگوں سے کچھ ملتا جلتا معاملہ راجارام کا ہے۔ راجارام اور بنی پرشاد کے نام گجرات میں عرصۂ دراز سے مشہور ہیں کہ وہ گجری کے شاعر تھے۔ ظہیر الدین مدنی کہتے ہیں کہ ایک روایت یہ بھی تھی کہ راجارام نے اسلام قبول کر لیا تھا۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ایک مدت تک انھیں خیال تھا کہ یہ دونوں نام محض افسانوی ہیں۔ لیکن ایک دن بالکل اتفاق سے انھیں راجارام کا دیوان مل گیا۔ یہ مخطوطہ اگرچہ ناقص ہے، لیکن اس بات کو ثابت کرنے کے لیے کافی ہے کہ راجارام واقعی ایک شاعر کا نام تھا۔ مدنی کا خیال ہے کہ راجارام کا وطن سورت تھا، ان کا زمانہ سترہویں صدی کے ربع آخر کا معلوم ہوتا ہے، اور وہ غالباً اسلام لے آئے تھے۔ لیکن اس آخری بات کے بارے میں ثبوت صرف شاعری کا ہے، اور یہ دلیل دونوں طرف جا سکتی ہے۔ یعنی یا تو راجارام ہندو تھے، لیکن تمام اردو شعرا کی طرح وہ ایسے مضامین اور زبان استعمال کر رہے تھے جن پر اسلام کی چھاپ تھی۔ یا پھر وہ تھے مسلمان، لیکن انھوں نے ہندوانہ تخلص اختیار کیا، تاکہ اکثریت کے ساتھ اپنے دوستانہ اتحاد کا اظہار کریں، یا پھر اس لیے کہ ان کی نظر میں حقیقت البیہ نام اور پتے سے ماورا تھی۔(۱۷)

---

(۱۵) شیرانی، جلد اول، ص ۱۶۹۔

(۱۶) جمیل جالبی، جلد اول، ص ۱۱۳۔

(۱۷) مدنی، ''سخن وران گجرات''، ص ص ۹۳ تا ۹۶۔

www.taemeernews.com

پندرہویں صدی کے آغاز تک گجرات میں ہندوی کی مقبولیت کا یہ عالم ہو گیا تھا کہ اس کے الفاظ فارسی میں بھی در آنے لگے۔ چنانچہ فضل الدین محمد بن قوام بن رستم بلخی نے اپنا لغت ''بحر الفضائل'' تصنیف کیا (۱۴۳۳ء/۱۴۳۴ء) تو اس میں جگہ جگہ ہندی الفاظ درج کرنے کے علاوہ ایک باب الگ سے قائم کیا۔ اس میں وہ ''الفاظ ہندوی'' درج کیے جو ''نظم میں بکار آتے ہیں''۔(۱۸)

قاضی محمود دریائی اور شیخ علی محمد جیو گام دھنی (وفات ۱۵۶۵) کا زمانہ آتے آتے اسم لسان کی حیثیت سے ''ہندوی/ ہندی'' کی جگہ ''گجری'' کو بیش از بیش استعمال کیا جانے لگا۔ شیخ علی محمد جیو گام دھنی کے پوتے اور خلیفہ سید ابراہیم نے شیخ کے ہندوی کلام کے مجموعے ''جواہر اسرار اللہ'' کے دیباچے میں لکھا:

> شیخ العالم، میرے حضرت اور شیخ، نے حقیقت الحقائق اور معنی کے سمندر میں غواصی فرمائی، اور اپنے دل کو جواہر، اور موتگے، اور لولوے لالائے حقیقی سے بھر ڈالا۔ پھر ان کو رشتہ شعر میں گوندھا، اس میں مکاشفات اور نکات بیان کیے۔ پھر ان کو اپنی گوہر یاب اور جواہر نثار زبان پر بطریق نظم لائے، اور الفاظ گوجری میں... جمع کیا اور انھیں ''جواہر اسرار اللہ'' نام دیا۔(۱۹)

''جواہر اسرار اللہ'' میں ''ہندی/ ہندوی'' بطور اسم لسان غالباً بالکل استعمال نہیں ہوا ہے۔ لیکن ایسا بھی نہیں کہ یہ نام گجرات سے بالکل غائب ہی ہو گیا ہو۔ (یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس کا استعمال شروع سولہویں صدی میں گھٹ گیا ہو، اور بعد میں پھر کثرت سے رائج ہو گیا ہو)۔ چنانچہ ''تاریخ غریبی'' نام کی ایک مثنوی گجرات میں ۱۷۵۱ء اور ۱۷۵۷ء کے درمیان تصنیف ہوئی، اس میں یہ اشعار ملتے ہیں:

ہندی پر نہ مارو طعنہ
سبھی بتاویں ہندی معنی
یہ جو ہے قرآن خدا کا

---

(۱۸) شیرانی، جلد اول، ص ص ۱۰۲ تا ۱۰۳، ۱۶۱۔ لیکن حافظ صاحب مرحوم نے صفحہ ۱۱۵ پر عبارت ذرا مختلف لکھی ہے۔ یہاں درج ہے: ''الفاظ ہندوی کہ در نظم بکار آید''۔ اس سے یہ بات نہیں صاف ہوتی کہ ''نظم'' سے مراد فارسی نظم ہے یا ہندوی۔ اغلب ہے کہ فارسی ہی مراد ہوگی، کیوں کہ لغت ہی فارسی کا ہے۔

(۱۹) شیرانی، جلد اول، ص ۱۸۱۔

www.taemeernews.com

ہندی کریں بیان سدا کا
لوگوں کو جب کھول بتاویں
ہندی میں کہہ کر سمجھاویں (۲۰)

جنوب کے اس خطے میں، جسے آج دکن کہا جاتا ہے، ہندی/ ہندوی کی ادبی زندگی اگر اور پہلے نہیں تو پندرہویں صدی میں ضرور شروع ہوگئی ہوگی۔ اکا دکا اشعار اور اقوال کو چھوڑ کر پہلا کام جس سے ہم واقف ہیں، فخر دین نظامی کا ہے۔ ان کی مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' کی تاریخ تصنیف ۱۴۲۱ء تا ۱۴۳۴ء قرار دی گئی ہے۔ ممکن ہے ۱۰۲۳ شعر کی اس مثنوی کے پہلے بھی دکن میں کم و بیش طویل ادبی کارنامے سرانجام ہوئے ہوں۔ سیدہ جعفر کا کہنا ہے کہ خود مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' میں اس بات کے داخلی شواہد موجود ہیں۔ (۲۱) یہ بہر حال حقیقت ہے کہ ''کدم راؤ'' کا واحد موجود نسخہ نامکمل ہے، اور یہ مثنوی اور بھی زیادہ طویل رہی ہوگی۔

''کدم راؤ پدم راؤ'' کی زبان مغلق اور کٹھن ہے۔ اس کے مقابلے میں شیخ باجن کا کلام زیادہ سہل الفہم محسوس ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ نظامی نے فارسی پر تکیہ کرنے کے بجائے تیلگو، کنڑ، کسی قدر مراٹھی، اور پھر سنسکرت کے تت سم الفاظ کو کثرت سے راہ دی ہے۔ دوسری طرف یہ بھی ہے کہ شیخ باجن کے علی الرغم، جن کے یہاں فارسی اور ہندوستانی دونوں بحریں بکار آئی ہیں، ''کدم راؤ پدم راؤ'' میں فارسی کی متقارب مثمن محذوف (اکثر مقصور) نہایت صحت اور احتیاط کے ساتھ برتی گئی ہے۔ شاعرانہ مرتبے کے لحاظ سے نظامی کو شیخ باجن پر فوقیت نہیں، لیکن انھیں بیانیہ کا فن بخوبی آتا ہے۔ اس سے سیدہ جعفر کے خیال کو تقویت ملتی ہے، کیوں کہ ماقبل کے نمونوں کی غیر موجودگی میں کامیاب بیانیہ نظم کی تخلیق بہت مشکل ہے:

کدم راؤ آکھے زن دِنہ آ دھر؟	آکھے = کہے؛ دِنہ آدھر = ؟
کہ دھن پات سن بات یک چت دھر	دھن = بیگم؛ چت دھر = دل لگا کر
سنیا تھا کہ ناری دھرے بہت چھند	بہت = بروزن فع؛ چھند = فریب
سو میں آج دیٹھا ترے چھند پند	دیٹھا = دیکھا؛ پند = فند
وہی چھند جب میں دیٹھا جگ میں	
اسی ویل [تھے] ہوں پڑیا دگ میں	ویل = وقت؛ تھے = سے؛ دگ = حیرت

(۲۰) شیرانی، جلد دوم، ص ۲۴۹۔
(۲۱) گیان چند اور سیدہ جعفر: ''تاریخ''، جلد دوم، ص ۱۴۔

www.taemeernews.com

سنیا تھا جو کن پر دیٹھا آج انک	کن=کان؛ انک=آنکھ
نہ راہا تھیں دیکھتے نین بنک؟	تھیں=اسی وقت؛ نین بنک=؟
سجات ایک ناگن کجات ایک سانپ	
اسنگت دیٹھے کھیلتیں لانپ جھانپ	اسنگت=جن میں میل نہیں
جو کرتار ج کوں کیا ہوئے راؤ	
اسنگت کے کیوں دیکھ سکوں انیاؤ	انیاؤ=ظلم
کھڑک کاڑ دوکھا تہایا تکھار	کاڑ=نکال کر؛ دوکھا=دوڑایا
	تکھار=گھوڑا
اسی ٹھار کھورس کیا شب تہار؟	ٹھاڑ=جگہ؛ کھورس=گھوڑا
	شب تہار=حملہ؟
گئی نہاس ناگن پران آپ لے	نہاس=تیزی سے
پران آپ لے کر گئی پونچ دے (۲۲)	پونچ=دم

مثنوی کا ایک ہی نسخہ دستیاب ہونے کے باعث قرأت کی مشکلیں حل نہیں ہوسکتیں۔ اگرچہ جمیل جالبی نے مخطوطے کی فوٹو کاپی بھی اپنے مدون کردہ متن کے ساتھ چھاپ دی ہے، اغلاط کے باعث اس کو پڑھنا آسان نہیں۔ پھر، بہت سے الفاظ کے معنی نہ کسی فرہنگ میں ہیں، اور نہ کسی لغت میں، حتیٰ کہ اردو لغت بورڈ کراچی کا ضخیم و جسیم "اردو لغت، تاریخی اصول پر"، بھی "کدم راؤ پدم راؤ" کے کئی الفاظ سے خالی ہے۔ مجموعی حیثیت سے "کدم راؤ پدم راؤ" ادبی سے زیادہ تاریخی دلچسپی کی حامل شاعری ہے۔ لیکن اس کے آہنگ میں ایک روانی ہے، جو نظم کو باآواز بلند پڑھے جانے کا تقاضا کرتی ہے۔

---

(۲۲) فخر دین نظامی: "کدم راؤ پدم راؤ"، مرتبہ جمیل جالبی، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۷۹ء، (۱۹۷۳ء)، ص ص ۹۱ تا ۹۳۔
مجھے ان اشعار کے حل کرنے میں پروفیسر مغنی تبسم سے بہت مدد ملی۔ پھر بھی اگر کوئی نقائص ہیں تو میرے ہیں۔

www.taemeernews.com

www.taemeernews.com

باب چہارم

نظری تنقید اور شعریات کا طلوع

''کدم راؤ پدم راؤ'' کا نمایاں ترین پہلو اس کی غیر مذہبیت ہے۔ اس سے کچھ اخلاقی سبق بھی شاید حاصل کیا جا سکتا ہو، لیکن بنیادی طور پر یہ نظم آداب حکومت، انمل بے جوڑ جنسی ملاپ یا شادی، دنیاوی علم، سحر و ساحری، اور اسرار پر مشتمل ہے۔ اور اتنی ہی اہم بات یہ ہے کہ یہ نظم شعوری طور پر ''ادبی'' ہے۔ یعنی اس کے مصنف کو غالباً اس بات کا بخوبی احساس ہے کہ وہ کوئی ادبی (نہ کہ اصلاحی، صوفیانہ، یا اخلاقی) کارگذاری انجام دے رہا ہے۔ نظامی کی نظر میں ایہام، یا ذو معنین الفاظ کا استعمال، شعر گوئی کا خاص جوہر ہے:

دوآرت سبد جس کوت میں نہ ہوئے
دوآرت سبد باج رکھے نہ کوئے (۱) دوآرت = ذو معنین کوت = نظم

یہ بات یہاں دھیان میں رکھنے کی ہے کہ خسرو نے ''غرۃ الکمال'' کے دیباچے میں اپنے بارے میں دعویٰ کیا تھا کہ میں ایک نئی قسم کے ایہام کا موجد ہوں۔ (۲) اور یہ بات بھی دھیان میں رکھنے کی ہے کہ فخر دین نظامی کا حدوث، شیخ باجن کے حدوث سے بالکل متوازی اور غیر متعلق ہے۔ نظری تنقید کی ہلکی سی یہ رمق جو ہم فخر دین نظامی کے یہاں دیکھتے ہیں، اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ تخلیقی اظہار کے وسیلے کے طور پر ہندی/ ہندوی اب پختگی کی منزل کو پہنچ چکی ہے۔ اسی طرح، یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ اردو میں

---

(۱) فخر دین نظامی: ''کدم راؤ پدم راؤ''، ص ۱۳۳۔

(۲) امیر خسرو: ''دیباچہ غرۃ الکمال''، مرتبہ وزیر الحسن عابدی، لاہور، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۷۵ء، ص ص ۶۳ تا ۶۴۔

www.taemeernews.com

نظری تنقید اور شعریات کے قدیم ترین اشاروں کا سلسلہ ایران یا عرب نہیں، بلکہ ہندوستان کے ایک عظیم ادبی نظریہ ساز سے قائم ہوتا ہے۔

یہاں یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ذرا ٹھہر کر امیر خسرو کے ادبی نظریات اور شعریات کا مختصر مطالعہ اور تجزیہ کر لیا جائے۔ ان کے خیالات نے اردو اور سبک ہندی کی شاعری پر خاموشی سے، لیکن بہت دور تک نفوذ کیا ہے۔ یہ نفوذ اس معنی میں تو نہیں ہے کہ ہم خسرو کے اصل الفاظ کی بازگشت ہر جگہ دیکھ سکیں، لیکن اس معنی میں ضرور ہے کہ خسرو کی شعریات، اور ان کے طریق عمل، دونوں نے اردو اور سبک ہندی کی ادبی کارگذاریوں کو عمومی حمایت اور قوت پہنچائی۔ نظامی نے ایہام پر جو زور دیا، اس کی وجہ خسرو کا اصول اور عمل یقیناً رہے ہوں گے۔ اردو شعریات پر خسرو کا اثر ہم اس بات میں بھی دیکھ سکتے ہیں کہ ہمارے یہاں ''روانی'' پر جو غیر معمولی تاکید ہے، اس کی اصل امیر خسرو کے یہاں نظر آتی ہے۔ ہر اس تہذیب میں جہاں شعر کو مجمع عام میں پڑھ کر سنایا جاتا ہے، اس بات کا خاص اہتمام یقیناً رہتا ہوگا کہ کلام میں روانی ہو اور وہ صوتی اعتبار سے ایسا ہو کہ اسے مجمع آسانی سے سن اور سمجھ سکے۔ جدید عرب شاعر اور نقاد ادونس (Adonis) جس کا اصل نام علی احمد سعید ہے، قدیم شعر عرب کی موسیقیاتی کیفیت پر بحث کرتے ہوئے جاحظ کا قول نقل کرتا ہے:

> الفاظ کے حروف، اور بیت کے الفاظ میں ہم آہنگی، سلاست، اور لچک ہونا چاہیے، تاکہ انھیں ادا کرنے میں آسانی ہو... الفاظ کو نرم، خوش گوار، ان کے نظم میں لچک اور ان کی ادائیگی آسان ہونا چاہیے تاکہ پورا شعر ایک لفظ محسوس ہو، اور پورا لفظ ایک حرف محسوس ہو۔ (۳)

ظاہر ہے کہ مندرجہ بالا بیان کو ہم ''روانی'' کی ایک کارآمد اور بنیادی تعریف کہہ سکتے ہیں۔ خاص کر یہ نکتہ بہت توجہ انگیز ہے کہ کلام جب ادا کیا جائے تو اس میں اس قدر سلاست ہو کہ پورا لفظ ایک حرف کا حکم رکھے، اور پورا شعر محض ایک لفظ کے برابر محسوس ہو۔ لیکن جاحظ، یا کسی اور عرب نقاد نے ''روانی'' کا مفہوم رکھنے والا کوئی لفظ غالباً استعمال نہیں کیا ہے۔ عرب نظریہ سازوں کے یہاں ہم ''بداہت'' (فطری پن) اور

---

(۳) ادونس (علی احمد سعید): *An Introduction to Arab Poetics* Translated from the Arabic by Catherine Cobham, Austin, University of Texas Press, 1990, p. 29

www.taemeernews.com

''فصاحت'' وغیرہ کا ذکر یقیناً دیکھتے ہیں۔ان کے یہاں ''روانی'' کے تصور کو غالباً ''بداہت'' کی ضمن میں سمجھا جاتا تھا۔خسرو شاید پہلے نظریہ ساز ہیں جنھوں نے ''روانی'' کو بطور اصطلاح برتا۔ اور اس بات میں تو بے شک وہ پہلے ہیں کہ انھوں نے ''روانی'' پر ایک خاصی پیچیدہ، اور داخلیت پر مبنی بحث لکھی۔ یہ بحث داخلی تاثرات پر اس قدر مبنی ہے کہ ہمیں یہ خیال گذرتا ہے کہ اس پر نظریہ ''سہریدیہ (sahridaya) قاری'' کا اثر پڑا ہوگا۔خسرو کے بارے میں ہم جانتے ہیں کہ وہ سنسکرت سے واقف تھے۔

خسرو نے اپنا کلیات نظم اپنے دیوان ''بقیہ نقیہ'' (تقریباً ۱۳۱۵) کی ترتیب کے بعد مرتب کیا۔کلیات کے دیباچے میں انھوں نے ''روانی'' کی بنیاد اپنے ان چار دواوین کی روشنی میں قائم کی، جو اس وقت تک مکمل ہو چکے تھے۔انھوں نے لکھا:

> خواطر اصحاب طبع میں یہ بات رہے کہ مرتبہ اول میں جو غزلیات ہیں، وہ خاک کی طرح سرد، خشک، اور گھٹی، اور نازک و شکست پذیر ہیں۔اور یہ بھی ہے کہ یہ غزلیں خشک صنائع و بدائع، اور سرد رسومیات، اور گاڑھے، گھنے تکلفات والی ہیں۔اور وہ کثافت [گاڑھے پن اور گھنے پن] کی طرف رجحان رکھتی ہیں۔اور جب وہ غزلیں میری مرضی کے مطابق مکمل ہوئیں، تو وہ میرے دیوان ''تحفۃ الصغر'' میں ہیں...
>
> اور دوسرے مرتبہ میں جو غزلیں ہیں، وہ پانی ہیں، جیسے کہ پانی لطیف ہے خیال پر، اور برتر ہے خاک سے۔اور یہ غزلیں گاڑھے الفاظ کے گرد و غبار سے پاک ہیں۔وہ ''وسط الحیواۃ'' ہے، کہ گرم و تر ہے۔گویا وہ ایسا پانی ہے جو اپنی آتش طبع کی بدولت خوب جوش پر ہے۔اور اس طرح وہ مقام آبی سے مقام ہوائی پر پہنچا ہوا ہے۔لیکن وہ غزلیں اپنی مائیت ہی میں رہیں۔
>
> مرتبۂ سوم میں جو غزلیں ہیں، برشتہ ہیں، خوب بھنی ہوئی، پختہ۔اور مزے دار۔ہوا چونکہ پانی کی خاصیت والی اور گرم و تر ہے، یہ غزلیں لطیف تر اور رواں تر اور برتر ہیں۔اور چونکہ لطافت خلل پذیر نہیں ہوتی، یہ غزلیں بھی ہوا کی طرح گرم و تر ہیں۔اور وہ غزلیں جو لطیف پانی کی طرح رواں تر ہیں، اور جنھیں آتش طبع کے عالم بے پرواز سے قوت بسیار ملی ہے، اور جو کہ مقام ہوائیت

www.taemeernews.com

سے مرتبۂ کمائیت تک پہنچ گئی ہیں، وہ ''غرۃ الکمال'' سے ہیں۔اس دیوان کی تمام غزلیات اسی نوع کی ہیں۔مناسب ہے کہ پڑھنے والے اپنی طبع وقاد کے ذریعے ان کی تاویل کریں۔

اور مرتبۂ چہارم کی غزلیات آگ کی طرح ہیں۔اور چونکہ آگ، مرتبہ کملو کی طرف میلان رکھتی ہے، اور ہرگز اپنا سر پستی کی جانب نہیں لاتی، اور تنزل کو اس میں کوئی راہ نہیں، اور کوئی طبیعت اس سے بلند تر نہیں ہوتی، بلکہ اس تک پہنچتی بھی نہیں، اس طرح، کہ حرارت خاصہ ہے آگ کا، تو یہ غزلیں دلہائے نرم میں یوں گذر کرتی ہیں جیسے روئی میں آگ۔اور آہنیں دل کو تھوڑا نرم کر دیتی ہیں۔اور اگر کوئی دل ایسا ہے جو درد عشق نہ رکھتا، تو وہ اسے خوب ہی جلاتی ہیں، اور خاکستر کر دیتی ہیں۔''بقیۂ نقیہ'' اور اس کے بعد کی غزلوں میں، اس شعلۂ روشن، اور آتش طبع وقاد، جو شعر میں ہوتی ہے، [کی بدولت] مجھے امید ہے کہ ان غزل ہائے سوزاں سے کرۂ آسمان بلند کو سراسر آتش پا کر ڈالوں، گویا کہ اس خرمن سے اٹھنے والا شعلۂ سوزاں، خوشۂ عطارد کو جا پکڑے، یہاں تک کہ اس کی روشنی روے فلک پر گرے اور مشعلۂ آفتاب کو پانی کر ڈالے۔(۴)

اس غیر معمولی عبارت میں جو باریکیاں، حوالے، رعایتیں، اور نظریات مضمر ہیں ان کا مکمل تجزیہ اس وقت ضروری نہیں، اور شاید ممکن بھی نہیں۔لیکن بعض بنیادی نکات کی طرف اشارہ ضرور کرنا چاہیے:

پہلی بات تو یہ کہ خسرو کی نظر میں ''روانی'' صفت ہے آگ اور پانی کی۔یا یوں کہیں کہ ''روانی'' کی فطرت آگ اور پانی جیسی ہے۔اور سب سے عمدہ روانی ہے، اس پانی کی جو مبدل بہ حرارت (ہوا) ہو کر پھر مبدل بہ آب ہو کر، پھر مبدل بہ ہوا ہو کر بالآخر مبدل بہ آب ہو گیا ہو۔اس طرح ایک عنصر (نرم حرارت، تری، پانی) کی اپنی توانائی، دوسرے عنصر کی اپنی توانائی (سخت حرارت، تری، ہوا) کی طرف آزادی سے رواں ہوتی رہتی ہے، اور ایک کی توانائی دوسرے کی توانائی میں مبدل ہوتی جاتی ہے۔بعد ازاں، وہ

---

(۴) امیر خسرو: کلیات، مرتبہ انوار الحسن، لکھنؤ، نول کشور پریس، ۱۹۶۷ء، ص ص ۳۹ تا ۴۰۔میرے سامنے ۱۹۱۶ء کا کلیات، مطبوعہ نول کشور پریس، بھی ہے، جس کی تصحیح حامد شاہ آبادی نے کی تھی۔افسوس کہ دونوں ایڈیشنوں کا متن بہت مخدوش ہے۔میں نے کہیں کہیں قیاس سے کام لیا ہے۔

www.taemeernews.com

ایک اور عنصر (سخت حرارت، آگ) میں ڈھل کر پھر ایک اور عنصر (پانی) میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ شعر کی روانی موسیقی کے زیر و بم کی طرح ہے، لیکن اور بھی آزادی کے ساتھ، کیوں کہ ہوا، پانی، اور آگ، بنیادی طور پر اپنے ہی طبعی رجحان کے مطابق اٹھتے اور بہتے ہیں، جب کہ موسیقی بنیادی طور پر تال اور وقفے کی پابند ہے۔ شعر کی روانی وقفے اور تال کے بندھنوں سے ماورا ہے۔ وہ مختلف، بلکہ متخالف عناصر کو یک جان کرتی اور ان کا استحالہ کرتی ہے۔

دوسری بات یہ کہ خسرو کی نظر میں، شعر گوئی اور شعر فہمی دونوں ہی کے لیے مناسبت طبع، اور مناسب مزاج، درجہ مساوی میں ضروری ہیں۔ روانی کے بارے میں اپنی گفتگو کے آغاز ہی میں وہ ان لوگوں کو مخاطب کرتے ہیں جو ''اصحاب طبع'' ہیں، یعنی وہ لوگ جو مناسب خلط (مزاج)، اور قلب (ذہن) دونوں کے مالک ہیں۔ شاعر اور قاری دونوں کے بارے میں وہ لفظ ''طبع'' کا استعمال آزادی سے کرتے ہیں۔ مثلاً ''طبع رواں''، ''طبع وقاد''، وغیرہ۔ ملحوظ رہے کہ عربی مادہ ط، ب، ع، کے اصل معنی ہیں، ''کسی چیز پر کسی چیز کو مرتسم کرنا، کسی چیز پر کسی چیز کا نقش بٹھانا، جیسے انگوٹھی کی مہر کرنا، وغیرہ۔'' لہٰذا ''طبع'' میں تعلیم، تربیت، خاص کر بچپن میں حاصل کی ہوئی صلاحیتوں، کا بھی مفہوم شامل ہے۔

خسرو نے ''طبع وقاد'' کا فقرہ ایک بار اپنے لیے، اور ایک بار اپنے قاری کے لیے استعمال کیا ہے۔ ''وقاد'' کے بہت سے معنی ہیں۔ ان میں حسب ذیل ہمارے کار آمد ہیں: روشن، آتشیں، پھرتیلا، حرارت یافتہ، زیرک، درگذرندہ درامور، روشن خاطر، تیز، بسیار افروختہ شوندہ، لہٰذا ذہین، اور دراک۔ یہ بھی ملحوظ رہے کہ جو روشن کرے وہ بھی وقاد، اور جو روشن ہو وہ بھی وقاد ہے۔ شاعر کی طبع وقاد اس سے شعر کہلاتی ہے، اور قاری کی طبع وقاد اسے اس امر پر آگاہ کرتی ہے کہ شاعر کیا کر رہا ہے، اور کس طرح۔ شعر کے مطلعے میں شاعر اور قاری ایک ہی جگہ میں ہیں۔ اس تصور، اور ابھینو گپت (Abhinavagupta) کے نظریۂ ''سہریدیہ قاری'' میں مماثلت ظاہر ہے۔ سہریدیہ قاری کی تعریف ابھینو گپت نے یوں کی ہے کہ وہ ''ایسا دل رکھتا ہے جس کی قوت ادراک نہایت تیز ہو''۔ (۵)

''روانی'' کے اصل جوہر کی حیثیت سے آگ اور پانی کی وحدت کا تصور ہماری توجہ شعری توانائی کے تصور کی طرف منعطف کرتا ہے۔ جس شعر میں اس کے خالق کی توانائی اس طرح، اور اس رنگ میں، موجود نہ ہو جس طرح کہ وہ اس کے تخلیقی تخیل میں نمودار ہوتی ہے، وہ کلام رواں نہ ہوگا۔ اس کے برخلاف، وہ

---

(۵) R.S.Tewary: *A Critical Approach to Classical Indian Poetics*. Varanasi. Chaukhamba Orientalia, 1984, p. 33.

www.taemeernews.com

آسانی سے شکست پذیر (نازک) اور گھنا، گاڑھا (کثیف) ہوگا۔ لفظ ''کثیف'' میں میل کچیل، تری، اور چکنائی سے چکٹے ہونے کا تصور ہے، لیکن اس میں کثرت اور وفور، بھیڑ بھاڑ، وغیرہ کا بھی تصور موجود ہے۔ ہانس ویر (Hans Wehr) کے عربی/انگریزی لغت میں ''کثیف'' کے حسب ذیل معنی درج ہیں:

dense; compact; heavy; coarse; viscous (٦)

''مصباح اللغات'' میں ہے: ''گاڑھا، موٹا''، اور ''منتخب اللغات'' میں ''کثیف'' بہ معنی ''سطبر'' (بہت بھاری، گاڑھا، غلیظ) درج ہے۔ لہٰذا کثیف اشیا وہ ہیں جو گاڑھی اور گھنی ہیں، اس لیے وہ اشیا سے پر ہیں۔ اس کی ضد ''لطیف'' ہے، اور ''لطیف'' میں کثرت کا شائبہ نہیں۔ لہٰذا ''کثیف'' کلام وہ ہوا جس میں الفاظ کی کثرت ہو، خاص کر ایسے الفاظ جو بھاری بھرکم، مشکل، اور گٹھل ہوں۔ ایسے کلام میں توانائی کم ہوگی۔ اسی لیے خسرو اسے ''نازک'' کہتے ہیں۔ لفظ ''نازک'' کے بھی اچھے اور برے دونوں معنی ہیں: برے معنی ہیں، آسانی سے ٹوٹ جانے والا، آسانی سے گزند اٹھا لینے والا، لہٰذا وہ جس میں مناسب قوت اور توانائی کی کمی ہو۔

منقولہ بالا عبارت کے ذرا پہلے خسرو نے اپنی طبیعت کی ''کثافت'' کو آگ کے ذریعے پانی میں مبدل ہوتا ہوا بتایا ہے۔ (٧) لہٰذا یہ تخلیقی ذہن کے اندر بھڑکتی رہنے والی آگ کی توانائی ہی ہے جو کلام کو ''کم رواں'' سے ''زیادہ رواں'' میں بدل دیتی ہے۔ اس تصور کو خسرو نے محولہ بالا دیباچہ کلیات میں طرح طرح قائم کیا ہے: دیوان دوم کی غزلیں اس پانی کی طرح ہیں جو ''اپنی آتش طبع کی بدولت خوب جوش پر ہے''۔ تیسرے دیوان کی غزلیں ''برشتہ'' (خوب بھنی ہوئی، پختہ، مزے دار) ہیں۔ (اس لفظ کے متعدد معنی ہیں، ان میں ''مرغوب ومحبوب'' اور ''چہرۂ آتشیں'' بھی شامل ہے)۔ (٨) ان میں وہ ''قوت بسیار ہے'' جو ''آتش طبع کے عالم بے پرواز کا خاصہ ہے''۔ چوتھے دیوان کی غزلیں براہ راست آگ کی صفت رکھتی ہیں۔ یہ غزلیں ''دلہائے نرم میں یوں گذر کرتی ہیں جیسے روئی میں آگ''، اور یہ ''آہنیں دل کو تھوڑا نرم کر دیتی ہیں''۔ لیکن وہ کٹھور دل جن میں عشق کو پیدا کرنے والا درد ہی نہیں ہوتا، انھیں یہ جلا کر راکھ کر دیتی ہیں۔ ان غزلوں میں وہ قوت اور توانائی ہے کہ وہ سارے فلک کو تسخیر کر لیں، اس کا ذہنی سکون غارت کر دیں، اور سورج کے مینار شعاعی کو پانی میں بدل دیں۔ یہ غزلیں اشیا کو وقوع میں لاتی ہیں۔ لیکن ان کی توانائی عشق کے

---

(٦) Hans Wehr: *The Hans Wehr Dictionary of Modern Written Arabic*, Ed., J.M. Cowan, Ithaca, New York, Spoken Language Services, Inc., 1976, p.816.

(٧) امیر خسرو، کلیات، ص ٣٩ (١٩٦٧ء)، اور ص ٣ (١٩١٦ء)۔

(٨) محمد پادشاہ شاد، میر منشی: ''فرہنگ آنندراج''، جلد اول، تہران، ٣٣٣ شمسی (لکھنؤ، ١٨٨٩ء تا ١٨٩٣ء)، ص ٦٧١۔

www.taemeernews.com

کام میں خرچ ہوتی ہے، سماجی اور فلاحی کاموں میں نہیں۔

''روانی'' کے بارے میں اپنی گفتگو کے اختتام تک آتے آتے (اور درحقیقت اس دیباچے میں اور کچھ بہت ہے بھی نہیں) خسرو ایسے استعارے اپنے کلام میں داخل کرتے ہیں جن کی معنویت علم نجوم کے بھی عالم سے ہے۔ اور یہ استعارے ان کے سارے استدلال کو لپیٹ کر ایک نقطے پر مرکوز بھی کر دیتے ہیں۔ سب سے پہلے تو وہ ''خوشۂ عطارد'' کا ذکر کرتے ہیں۔ اس کا حاکم عطارد (بدھ، یا Mercury) ہے، جسے ''دبیر فلک'' کہتے ہیں۔ اس کا تعلق علم و عقل سے ہے اور برج سنبلہ میں اسے شرف ہے۔ عطارد کی دو علامتیں ہیں، جوزا (Gemini) اور سنبلہ (Virgo، یا کنیا)۔ اور خود جوزا علامت ہے ''ہوائے تبدل پذیر'' (mutable air) کی۔ عربی میں ''الجوزاء'' کے معنی ہیں ''سیاہ بھیڑ، جس کے جسم کا وسطی حصہ سیاہ ہو۔ چونکہ ایسی بھیڑ کسی ایسے گلے میں نہایت نمایاں ہوگی جس میں باقی سب بھیڑیں سیاہ ہی سیاہ ہوں، اور چونکہ اس منزل فلک میں جو ستارے ہیں، وہ اور منازل کے ستاروں کے بالمقابل زیادہ روشن ہیں، اس لیے اسے جوزا کہا گیا۔''(۹) ہندوستان میں اسے ''میتھن'' کہتے ہیں، جس کے معنی ہیں ''اختلاط جنسی''۔(۱۰) لہٰذا یہاں تخلیقی توانائی، اور شاعرانہ مزاج کے آتشیں، روشنی پذیر اور روشنی انگیز ہونے کی طرف بکثرت اشارے موجود ہیں۔

عطارد کی دوسری علامت کو عربی میں ''سنبلہ''، مغرب میں Virgo اور ہندوستان میں ''کنیا'' کہتے ہیں۔ ''سنبلہ'' کے معنی ہیں ''غلے کی بالی''۔ عربی میں اس علامت کا ایک نام ''العذراء'' بھی ہے، جس کے معنی ہیں ''کنواری لڑکی''۔ (حضرت مریم کو بھی عذراً کہتے ہیں)۔ خسرو نے یہاں 'منزل' کے لیے لفظ ''خوشہ'' استعمال کیا ہے، جو بالکل درست ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ اس کے معنی ''غلے کی بالی، پھلوں یا دانوں کا گچھا'' بھی ہیں۔ اس طرح سنبلہ/کنیا/ غلے کی بالی/کنواری لڑکی/حضرت مریم کے تلازمے پھر تخلیق، اور افزائش کے معنی قائم کرتے ہیں۔ پھر Virgo یا سنبلہ علامت ہے ''خاک تبدل پذیر'' (mutable earth) کی، اور خسرو نے اپنی شروع کی غزلوں کو ''بمثابہ خاک'' کہا تھا۔ ''تحفۃ الصغر'' کی غزلوں کی ''خاک'' استحالے کے زور سے بدلی، یا اس کے ''کثیف'' اجزا کی کایا کلپ ہوگئی، یا اس کا تزکیہ ہوا، تو ان کا دوسرا دیوان وجود میں آیا۔

---

(۹) غیاث الدین رامپوری: ''غیاث اللغات''، کانپور، مطبع انتظامی، ۱۸۹۳ء، (۱۸۲۶ء)، ص ۱۳۶۔

(۱۰) R.S. McGregor: *The Oxford Hindi -English Dictionary*, OUP, New Delhi, 1995, (1993), p. 834.

www.taemeernews.com

جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا، سنبلہ کو ہمارے یہاں ''کنیا'' کہتے ہیں، اور اس کی شکل ہمیشہ نوجوان لڑکی سی بنتی ہے۔ فارسی شعرا کا مشہور مضمون ہے کہ وہ اپنی طبع، یا قلب متخیلہ، کو حاملہ فرض کرتے ہیں، بلکہ ایسی حاملہ جو باکرہ بھی ہے، اور اپنے کلام کو اس طبع باکرہ و حاملہ کی اولاد قرار دیتے ہیں۔ ممکن ہے یہاں خسرو کے ذہن میں خاقانی (۱۱۲۶ء تا ۱۱۹۸ء/۱۱۹۹ء) کا وہ معرکہ آرا قصیدہ ہو جہاں اس مضمون کے ساتھ حضرت مریم کا بھی مضمون باندھا گیا ہے:

روزہ کردم نذر چوں مریم کہ ہم مریم صفاست
خاطر روح القدس پیوند عیسی زاے من
دست من جوزا و کلکم حوت و معنی سنبلہ
سنبلہ زاید ز حوت از جنبش جوزاے من
گرچہ از زن سیرتاں کارم چو خشتی مشکل است
حاملہ است از جان مرداں خاطر عذراے من (۱۱)

لہٰذا تخلیقی توانائی شاعر کے قلب پر قبضہ کر لیتی ہے۔ (جیسا کہ آپ نے دیکھا، خاقانی اور خسرو دونوں ''خاطر''، ''طبع''، ''دل'' جیسے الفاظ کا صرف بار بار کرتے ہیں۔) اور پھر شاعر کی طبع، معنی سے بھر جاتی ہے۔ خاک (کنواری لڑکی [کنیا]، غلے کی بالی، عذرا) حاملہ ہو جاتی ہے۔ اس کا حمل نمو پاتا ہے ''آتش طبع'' یا قوت تخیل سے، جس کا جوہر ''روانی'' ہے۔ خاقانی کا دوسرے شعر میں سارا تخلیقی عمل ہی حرکت اور روانی کے استعاروں میں بیان ہوا ہے۔

جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا، سنبلہ کا حاکم عطارد ہے، جو نطق، استدلال، تعقل، اور تحریر کا مالک ہے۔ لہٰذا اسے ادب، اور تصور و تخیل کے بھی تمام پہلوؤں کی سلطانی حاصل ہے۔ لیکن اس کا عمل بھی، عنصر ''خاک'' کے عمل کی طرح بے رنگ (neutral) ہے۔ اس سے مراد یہ ہوئی کہ شاعر اپنے تخلیقی ذہن کو اپنی حسب منشا کام میں لاتا ہے۔ عطارد کے محکوموں میں جوزا کی موفقت ہوا ہے ہے، اور سنبلہ کی مناسبت خاک سے۔ خسرو کی شعریات میں خاک اور باد ایک دوسرے میں حل ہو جاتے ہیں، پھر آتش انھیں آگ اور روشنی میں بدل دیتی ہے۔ شاعر کی طبع حاملہ وہ خرمن بن جاتی ہے جہاں سے آگ کی کھیتی اٹھائی جاتی ہے۔ پھر یہ آگ برج عطارد میں لگتی ہے۔ اور اس آتش زنی سے جو توانائی پیدا ہوتی ہے وہ منارۂ خورشید کو پانی کر دیتی ہے۔

---

(۱۱) ''انموذج المعانی، انتخاب قصائد انوری و خاقانی''، دہلی، جید برقی پریس، تاریخ ندارد، ص ص ۹۹، ۱۰۲۔

www.taemeernews.com

ایک نظر رعایتوں پر بھی ڈال لیں:

خوشہ= constellation ،صورت فلکی، غلے کی بالی، پھلوں یا دانوں کا گچھا[سنبلہ]

طبع شاعر=خرمن

خرمن=سنبلہ کا ڈھیر

سنبلہ=کنیا، العذراء[حضرت مریم]

آب=پانی، چمک۔لہٰذا روشنی=پانی،اور پانی=روشنی

آفتاب=(علم نجوم میں) آتش مستقل (fixed fire)= بے رنگ(neutral)

آب=بے رنگ،لہٰذا آب=آفتاب

علم نجوم کے اعتبار سے آفتاب کا بطور خاص تعلق قلب، سر،اور آنکھوں سے ہے۔آفتاب زندگی بخشتا ہے اور وہ توانائی پیدا کرتا ہے جس سے چیزوں میں جان آتی ہے۔اب دیکھیں کہ خسرو کی نجومیاتی شعریات میں، ان کا کلام آفتاب کو پانی کر دیتا ہے۔اور پانی بھی (جیسا کہ ہم نے اوپر دیکھا) روشنی ہے،اور دونوں میں ''روانی'' کی صفت ہے۔لہٰذا اعلیٰ ترین کلام وہ ہوگا جس میں روشنی کی لہروں اور پانی کی لہروں کی توانائی اور روانی دونوں ہوں۔(۱۲)

خسرو نے ''روانی'' کو جو غیر معمولی اور مرکزی اہمیت دی، اس کی صدائے بازگشت اردو فارسی کے شعرا میں ہر جگہ ملتی ہے، یہاں تک کہ اٹھارویں صدی کے دہلوی اردو شعرا نے ''روانی'' کو اپنی شعریات میں اولین مقام دیا۔خسرو کے بعد سب سے پہلے جس شخص نے روانی کو مرکزی اہمیت کا حامل قرار دے کر ''شاعر'' اور ''صنعت گر'' میں روانی کی بنیاد پر فرق کیا، وہ حافظ (۱۳۲۵ء؟ تا ۱۳۹۸ء) ہیں:

آں را کہ خوانی استاد گر بنگری بہ تحقیق
صنعت گر است اما شعر رواں نہ دارد(۱۳)

---

(۱۲)علم نجوم سے متعلق تمام اطلاعات حسب ذیل کتابوں سے لی گئی ہیں: *The Book of Fate and Fortune*, London. Cavendish House, 1981 (1974); J.E.Cirlot: *A Dictionary of Symbols*, New York, Barnes & Noble, 1995 (1971).

(۱۳) خواجہ حافظ شیرازی: دیوان حافظ، مع بین السطور اردو ترجمہ از قاضی سجاد حسین، دہلی، سب رنگ کتاب گھر، تاریخ ندارد، ص ۱۳۵۔اس بات میں شک ہے کہ یہ شعر حافظ کا ہے بھی کہ نہیں۔میرے پاس دیوان حافظ کے جو نسخے اور مخطوطے ہیں ان میں سے بعض میں یہ شعر نہیں ہے۔لیکن ہمارے بحث کے لیے اس بات کی زیادہ اہمیت نہیں کہ یہ شعر دراصل کس کا ہے۔بنیادی بات یہ ہے کہ ہمارے یہاں ''روانی'' کو اس قدر اہم سمجھا گیا کہ اس کے بارے میں ایک شعر حافظ کے نام سے مشہور ہوا۔

www.taemeernews.com

اور نزدیک آیئے تو دکن کے شعرا نے ''روانی'' کے مضمون کو افقی (syntagmatic) پھیلاؤ دیتے ہوئے اس میں سمندر، اور گہر کے پیکر داخل کیے۔ شیخ احمد گجراتی نے اپنی مثنوی ''یوسف زلیخا'' (۱۵۸۰ء/۱۵۸۵ء) میں اپنے شعر کے وصف میں کہا:

کیتا پھر جوش منج من سمد آپار — منج=میرا؛ من سمد=دل کا سمندر
نوا انبر ہوا موتی سٹن ہار (۱۴) — نوا=جھک کر؛ سٹن ہار=بکھیرنے والا

ملا وجہی (وفات ۱۶۵۹ء؟) ''قطب مشتری'' (۱۶۰۹ء/۱۶۱۰ء) میں انھیں پیکروں پر ترقی کر کے کہتے ہیں:

گہر یو مرے یوں لگے جھمکنے — یو=یہ
کہ پانی ہو گئے موتی سینپر منے — گئے=بروزن فع؛ سینپر=سیپ
اگر غوطے لک برس غواص کھائے — لک=لاکھ؛ برس=بروزن فع
تو یک گوہر اس دھات امولک نہ پائے — دھات=طرح؛ امولک=انمول
یو موتی نہیں وو جو غواص پائیں — وو=وہ
یو موتی نہیں وو جو کس ہاتھ آئیں
غواصاں کتے غوطے کھا کھائے کر — غواصاں=بروزن فعولن؛ کتے=کتنے
موئے ہیں سو اس سمد میں آئے کر (۱۵) — سمد=سمندر

ملا نصرتی بیجاپوری (۱۶۰۰ء تا ۱۶۷۴ء) اپنے شاعر بادشاہ علی عادل شاہ (زمانہ حکومت ۱۶۵۶ء تا ۱۶۷۲ء) کی ثنا میں کہتے ہیں (''علی نامہ'' ۱۶۶۶ء):

ترا ذہن نرل ترا طبع صاف
سخن سنج باریک ہیں مو شگاف
ترے دل کے دریا کا شعر اک ہے موج
فلک پست جاں تجھ خیالاں کی فوج (۱۶)

اس کے کچھ پہلے، نصرتی جب اپنے لیے خداے وہاب کی مہربانیاں طلب کرتے ہیں، تو اوراشیا کے ساتھ اپنی

(۱۴) شیخ احمد گجراتی: ''یوسف زلیخا''، مرتبہ سیدہ جعفر، حیدرآباد، نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، ۱۹۸۳ء، ص ۲۱۵۔
(۱۵) ملا وجہی: ''قطب مشتری''، مرتبہ طیب انصاری، گلبرگہ، مکتبہ رفاہ عام، ۱۹۹۱ء، ص ۵۶۔
(۱۶) ملا نصرتی بیجاپوری: ''علی نامہ''، مرتبہ عبدالمجید صدیقی، حیدرآباد، سالار جنگ دکنی پبلشنگ کمیٹی، ۱۹۵۹ء، ص ۲۷۔

www.taemeernews.com

طبیعت اور تخیل کے لیے روانی بھی مانگتے ہیں:

خیالاں کو مجھ باؤ کے اوج دے
طبیعت کو دریا کے نت موج دے
مری جیب کو سیف کر آب دار جیب=زبان
عنایت کی رکھ دم سوں نت تیز دھار (۱۷)

اس مثنوی میں نصرتی نے ''مضمون'' کی اصطلاح بھی استعمال کی ہے۔ اسے ہم اردو میں ''مضمون'' بطور اصطلاح کے صرف کی قدیم ترین مثال کہہ سکتے ہیں۔ ''مضمون'' (یعنی کلام کس چیز کے بارے میں ہے) اور ''معنی'' (یعنی کلام کے معنی کیا ہیں) کا فرق ہمارے یہاں سب سے پہلے شاید سبک ہندی کے شعرا نے کیا۔ دکن کے اردو شعرا نے اسے اردو میں متعارف اور پھر عام کیا۔ ممکن ہے کہ اس فرق کی بنیاد سنسکرت کے اصول رہے ہوں۔ اٹھارویں صدی کے دہلوی شعرا نے اس امتیاز کو اپنی شعریات کا بنیادی رکن بنایا۔ اس پر مزید گفتگو آئندہ ہوگی۔

نصرتی کے بعد ولی (۱۶۶۵ء/ ۱۶۶۷ء تا ۱۷۰۷ء/ ۱۷۰۸ء) کے یہاں ہم ''روانی'' کو کلام کی صفت کے ساتھ ساتھ معشوق کی زلفوں کی صفت کے طور پر بھی موجزن دیکھتے ہیں:

دریا سوں مری طبع کے جوشاں ہے ہر اک شب
تجھ زلف کی تعریف میں امواج معانی
دریا ستی نسبت ہے بجا طبع کوں میری
اس مرتبہ امواج سخن کی ہے روانی (۱۸)

اٹھارویں صدی کے دہلوی شعرا نے ''روانی'' کو اس نئی شعریات کا سنگ بنیاد قرار دیا جو اس صدی کے آغاز میں ارتقا کی راہیں طے کرنے لگی تھی۔ میں نے اسے ''نئی شعریات'' اس لیے کہا کہ اس شعریات نے شعوری، یا غیر شعوری، طور پر شعر کی ماہیت اور نوعیت کے بارے میں اس تمام فکری سرمائے کو یکجا کرنا چاہا جسے عرصۂ دراز سے اردو کے شعرا باضابطہ فکر، یا جبلی احساس، کے نتیجے میں جگہ جگہ سے اپنے کلام میں داخل کرتے آئے تھے۔ شعر کی ثنا کے لیے ''روانی'' اس زمانے میں ایک بے حد مقبول اصطلاح کے طور پر رائج ہوگئی۔ میں یہاں صرف ایک مثال ثنا کرناٹکی (۱۶۹۰ء؟ تا ۱۷۴۳ء) سے پیش کرتا ہوں، کچھ تو اس لیے کہ

---

(۱۷) نصرتی: ''علی نامہ''، ص ۱۰۔
(۱۸) ولی دکنی: کلیات، مرتبہ نورالحسن ہاشمی، لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۹۶ء (۱۹۷۵ء)، ص ۲۳۹۔

www.taemeernews.com

اس میں نہایت پر لطف رعایات ہیں، اور کچھ اس لیے کہ اس میں ولی کی صدائے بازگشت ہے:

روانی طبع کی دریا سی کچھ کم نہیں ناجی
بھریں پانی ہم ایسی جو کوئی لاوے غزل کہہ کے (۱۹)

مسلمانوں کے ادبی تصورات اور طریق عمل پر موثر ترین کوئی واحد شے رہی ہے تو قرآن پاک ہے۔ قرآن غیر مخلوق بھی ہے، اور اس کے ساتھ ہی (انسانی اصطلاح میں) تخلیق متن کا سب سے بڑا معجزہ بھی۔ طلوع اسلام کے بعد کی عرب شاعری نے، اور پھر تمام مسلمانوں کی شاعری نے، تخلیق متن کا یہی معجزہ حاصل کرنے، یعنی قوت اور اثر میں قرآن سے نزدیک تر ہونے کی کوشش کی۔ عربی میں نقد ادب کا آغاز قرآنی تفاسیر سے ہوتا ہے۔ ابن المعتز نے اپنی شہرۂ آفاق اور بنیاد گذار تصنیف ''کتاب البدیع'' (۸۸۷ء) میں لکھا کہ ''مذہب کلامی'' (جو اس کے زمانے کی، اور ذرا مصنوعی سی صنعت تھا)، کے سوا تمام بدائع کلام عرب، بالخصوص قرآن میں موجود ہیں۔

سوزین پنکنی اسٹکی وچ (Suzanne Pinckney Stetkevych) نے بالکل صحیح طور پر دور جاہلیہ کے قصیدے، اور قرآن کو ''عرب اسلامی ادبی تہذیب کی جڑواں بنیاد'' قرار دیا ہے۔ آگے چل کر وہ کہتی ہے کہ جس طرح سے متن قرآنی کے بارے میں عقیدہ تھا کہ کوئی اس کی نقل نہیں کر سکتا، اسی طرح ایام جاہلیہ کی شاعری کے بارے میں بھی یہ خیال عام تھا کہ اسلامی عہد کے شعرا اس کے معیار کو نہیں پہنچتے۔ (۲۰) مسلمان شاعر کے لیے قرآن نہ صرف تمام حکمت کا گنجینہ ہے، بلکہ بلاغت کا بھی اعلیٰ ترین نمونہ اور مثال ہے۔ ''بلاغت'' کو مستشرقین نے کبھی کبھی Eloquence سے تعبیر کیا ہے۔ اس سے یہ تصور پیدا ہوتا ہے کہ ''بلاغت'' درحقیقت وہی چیز ہے جسے اہل یونان ریطوریقا کا نام دیتے تھے۔ لیکن عربوں میں، اور ان کی اثر یافتہ تمام ادبی تہذیبوں میں، ''بلاغت'' دراصل شعریات کے عالم کی چیز ہے۔ ''بلاغت'' ایک صورت حال ہے، جس میں حسب ذیل اشیا، یا ان میں سے اکثر اشیا، موجود ہوتی ہیں: متن میں جو الفاظ لائے گئے ہوں وہ صورت حال کے لیے مناسب ترین ہوں۔ وہ کلام کے مضمون، یا موضوع سخن، کو صحیح صحیح بیان کریں، اس طرح کہ متن پر افراط و تفریط کا الزام نہ آ سکے۔ لہٰذا متن میں کوئی لفظ ایسا نہ ہونا چاہیے جو کلام کے مقصود کو قائم کرنے میں عملاً کوئی حصہ نہ لے رہا ہو۔ زبان کے پورے

---

(۱۹) محمد شاکر ناجی: دیوان، مرتبہ افتخار بیگم صدیقی، نئی دہلی، انجمن ترقی اردو (ہند)، ۱۹۸۹ء، ص ۳۴۲۔

(۲۰) Suzanne Pinckney Stetkevych: *The Mute Immortals Speak*; Ithaca, Cornell University Press, 1993, p. xi.

www.taemeernews.com

اظہاری امکانات کو متن ساز کی مٹھی میں ہونا چاہیے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ، متن ساز کی منشا کو سمجھ لینا قاری کے لیے ممکن ہونا چاہیے، کیوں کہ متن کی زبان ہزار غیر معمولی یا استعاراتی ہو، لیکن وہ کسی نہ کسی طریقے سے معیاری روزمرہ اور محاورے کے اندر ہی قائم ہوگی۔(۲۱)

مسلمان ادبی تہذیبوں میں قرآن مجید، اپنی نوعیت ہی کے اعتبار سے تمام علم کے اصولوں کا خزانہ، اور تمام حکمتوں کے اسرار کا حامل سمجھا جاتا رہا ہے۔ دیباچہ "غرۃ الکمال" میں خسرو کہتے ہیں:

> چونکہ جملہ علوم جو خشکی اور تری میں ہیں، قرآن کے سمندر میں ہیں، لہٰذا جو کوئی یہ کہے کہ کتاب حمید مجید میں علم شعر نہیں، گویا وہ قرآن کے قول سے منکر ہو گیا، نعوذ باللہ من ذالک۔(۲۲)

اور چونکہ قرآن فی نفسہٖ خوبصورت ترین متن ہے، لہٰذا یہ مناسب تھا کہ شعر کے دل اور دماغ، دونوں کو ہی قرآنی سیاق و سباق میں رکھا جائے۔ نظریے کی یہ عظیم جست بھی خسرو نے ہی لگائی۔ اسی دیباچے میں انھوں نے لکھا:

> عین شعر اور عین علم دونوں میں بہ لحاظ لفظ و معنی مکمل وحدت ہے۔ جہاں تک سوال لفظ کا ہے، تو کلام مجید اس کی خبر دیتا ہے کہ و ھم لا یشعرون یعنی، وھم لا یعلمون۔(۲۳) اور بلحاظ معنی، تو ہمارے پاس رسول علیہ السلام سے یہ لکھا ہوا [مقرری] پہنچا ہے کہ ان من الشعر لحکمۃً۔ اور ان من البیان لسحرۃً

---

(۲۱) عرب شعریات کے بہت سے نکات "اسرار البلاغۃ" اور "دلائل الاعجاز" میں امام عبدالقاہر جرجانی نے یا تو پہلی بار بیان کیے، یا ان کے بارے میں اسلاف کے بیانات پر توسیع کی۔ جرجانی کے خیالات پر مفصل بحث کے لیے دیکھیں: کمال ابو ذیب (Kamal Abu Deeb) کی کتاب: *Al-Jurjani's Theory of Poetic Imagery*, Warminster, Wiltshire, Aris & Phillips, 1979,

اور کمال ابو ذیب ہی کا تحریر کردہ باب بعنوان Literary Criticism مشمولہ *The Cambridge History of Arabic Literature: 'Abbasid Belles Lettres*, Ed. Julia Ashtiani, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.

(۲۲) امیر خسرو، "دیباچہ" ص ۲۵۔

(۲۳) وہم لا یشعرون یعنی: "انھیں خبر نہیں"۔ اور وہم لا یعلمون یعنی: "وہ جانتے نہیں"۔ لفظ

(بقیہ اگلے صفحے پر)

www.taemeernews.com

اور ''حکمت'' بہ معنی ''علم'' ہے۔ یہ قرآن متین اور آیات مبین متین میں ہے۔ ومن یوت الحکمة فقد اوتی خیراً کثیراً۔(۲۴) یہاں ''حکمت'' بہ معنی ''علم'' ہے۔ اس طرح، ''شاعر'' کے معنی ہیں ''عالم''۔ اور اگر کوئی شاعر، عالم بھی ہو تو واللہ وہ تو اعلم ہوگا۔ اور دوبارہ اس حدیث [کو دیکھیں] کہ ان من الشعر لحکمةً وان من البیان لسحراً ،(۲۵) جادوگران سخن کے لیے ایک شجرہ برآمد ہوا۔ اور وہ بلندی میں سدرہ اور طوبیٰ سے اونچا نکلتا ہے۔ اس طرح کہ وہ بلبل گلستان

شعر کا مادہ ش، ع، ر، ہے، جس سے شعَر حاصل ہوتا ہے، ''جاننا، کسی بات کا شعور رکھنا''۔ اور اسی سے شعور بھی ہے، جس کے معنی ہیں ''عام سطح سے آگے کی ہوش مندی اور احساس''۔ ملاحظہ ہو پروفیسر فضل الرحمن کی کتاب: *Major Themes of the Qur'an*، شکاگو یونیورسٹی پریس، ۱۹۸۰ء، ص ۸۰۔ اور ''مصباح اللغات'' از علامہ عبد الحفیظ بلیاوی، دہلی، مکتبۂ برہان، ۱۹۵۰ء، ص ۴۴۱۔ خسرو نے اس بات کا فائدہ اٹھایا ہے کہ ''شعر''/''شعور''/''شعَر'' ایک ہی مادے سے ہیں۔ ان کا دعویٰ ہے کہ جب شعرون اور یعلمون ایک ہی معنی رکھتے ہیں تو ''شعر'' اور ''علم'' ہم معنی ہوئے۔

(۲۴) سورۂ بقر، آیت ۲۶۹، ترجمہ از حضرت مولانا شاہ اشرف علی صاحب تھانوی: ''جس کو دین کا فہم مل جاوے اس کو بڑی خیر کی چیز مل گئی۔'' ترجمہ از علامہ عبد اللہ یوسف علی: And he to whom wisdom/ Is granted receiveth/ Indeed a benefit overflowing.

(۲۵) امام بخاریؒ نے اس حدیث کا پہلا ہی حصہ درج کیا ہے۔ امام احمد ابن حنبلؒ نے دونوں حصے لکھے ہیں، لیکن ان کے یہاں ''حکمت'' اور ''سحر'' کے پہلے لام تعریف نہیں ہے جیسا کہ خسرو نے لکھا ہے۔ ملاحظہ ہو ''مسند'' از امام احمد ابن حنبل، بیروت، تاریخ ندارد، جلد اول، ص ۳۰۹۔ میں اس اطلاع کے لیے ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی، علی گڈھ مسلم یونیورسٹی، کا ممنون ہوں۔ ظاہر ہے کہ اس حدیث کی تفسیریں کئی طرح سے ہوئی ہیں۔ لیکن میں یہاں اس حدیث کے بارے میں امیر خسرو کا بیان نقل کر رہا ہوں، جو شعریات سے متعلق ہے، علم حدیث سے نہیں۔

نواب صدیق حسن خاں (۱۸۲۸ء تا ۱۸۹۵ء) نے اپنے تذکرے ''شمع انجمن'' میں اس حدیث پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔ انھوں نے ذرا محتاط نتیجہ نکالا ہے، جب کہ خسرو نے جو تفسیر کی ہے وہ شعر کی علمیاتی (epistemological) نوعیت کو بڑے جوش و خروش سے حدیث و قرآن کی روشنی میں ثابت کرنے کا عزم رکھتی ہے۔ لیکن نواب صدیق حسن خاں کو بھی اس بات میں شک نہیں کہ اس حدیث سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ''کچھ حکمتیں ایسی ہیں جن کی ماہیت شعر سے ہے۔ لہٰذا لازم آیا کہ جمیع افراد حکمت میں سے بعض ایسی ہوں جو شعر سے ہیں... اور ابن ماجہؒ نے مرفوعاً روایت کی ہے کہ کلمة الحکمة ضالة المومن حیثما وجدها فهو احق بها [کلمۂ حکمت [حق]، مومن کا کھویا ہوا مال ہے۔ وہ جہاں اسے پائے، اس پر اس کا حق ہے کہ اسے اپنا لے]... اور ''کلمۂ حکمت'' میں نظم و نثر دونوں شامل ہیں... بعض شعر کلمۂ حکمت ہیں، اور کلمۂ حکمت مومن کا کھویا ہوا مال ہے، لہٰذا بعض شعر مومن کا کھویا ہوا مال ہیں۔'' (''شمع انجمن''، بھوپال، مطبع شاہجہانی، ۱۸۷۶ء، ص ص ۱۷ تا ۱۸)۔ حضرت ابن ماجہ کی روایت کردہ حدیث کے ترجمے کی صحت کے لیے میں پروفیسر نثار احمد فاروقی کا ممنون ہوں۔

www.taemeernews.com

> مازاغ (۲۶) شعر کو اصل ٹھہراتا ہے، اور حکمت کو اس کی فرع۔ اس قدر و منزلت کا قیاس بھلا کیا ہو کہ آیات بینات میں یوں بیان ہے کہ جس کو حکمت دی گئی اس کو خیر بسیار دیا گیا۔ اور خیر البشر علیہ السلام نے حدیث میں حکمت کو شعر کی ایک قسم کہا ہے، نہ کہ شعر کو حکمت کی ایک قسم۔ کیوں کہ [ارشاد ہے] ان من الشعر لحکمۃ، نہ کہ ان من الحکمۃ لشعرۃ لہٰذا اس صورت میں شعر، بالاتر ہے حکمت سے، اور حکمت شعر کی تہہ میں داخل ہے۔ اور شاعر کو حکیم کہہ سکتے ہیں، مگر حکیم کو شاعر نہیں لکھ سکتے۔ آپ ﷺ نے سحر کو بیان [کی ضمن] سے فرمایا ہے، نہ بیان کو سحر [کی ضمن] سے۔ اس طرح، شاعر کو ساحر کہہ سکتے ہیں، ساحر کو شاعر نہیں گن سکتے۔ (۲۷)

خسرو کے ذہن کی بلندی یہاں اس بات میں نہ تھی کہ انھوں نے کوئی نئی نظریاتی بنیاد قائم کی۔ بلکہ اس بات میں تھی کہ انھوں نے دو دنیاؤں کا ادغام تجویز کیا، اور اس ادغام کی موافقت میں وہ ایک نیا استدلال لائے۔ جو عام اصول ان کی مندرجہ بالا تحریر میں مضمر ہے، وہ یہ ہے: شعر خود اپنی حیثیت میں علم کا خزانہ اور مسکن ہے۔ شعر کا سروکار عظیم تر اور بزرگ تر معاملات سے ہے، نہ کہ ''حقائق'' کو کسی ''ذاتی'' یا ''معروضی'' نقطۂ نگاہ سے دیکھنے سے۔ یہ اصول تمام عرب شعریات میں بھی مضمر ہے۔ اور سنسکرت شعریات میں جو موقف اختیار کیے گئے ہیں، ان سے بھی یہ بہت دور نہیں ہے۔ دونوں کی نظر میں شعر ایسا متن ہے جو با معنی ہے، لیکن اس کا کام اطلاع فراہم کرنا نہیں۔ اردو کے ادبی ذوق کی تشکیل میں خسرو کا کارنامہ اسی سیاق

---

(۲۶) ''بلبل گلستان مازاغ'' سے رسول مقبول ﷺ مراد ہیں۔ یہاں تلمیح ہے آیت قرآنی کی طرف (سورہ النجم، آیت ۱۷) ما زاغ البصر و ما طغیٰ (نگاہ نہ تو ہٹی اور نہ بڑھی، ترجمہ حضرت مولانا شاہ اشرف علی صاحب تھانوی)۔ ترجمہ از علامہ یوسف علی:

His:(sight never swerved,/Nor did it go wrong

یہ کلمات اللہ تعالیٰ نے پیغمبر ﷺ کی ثنا میں فرمائے ہیں جب آپ معراج کی رات سدرۃ المنتہیٰ پر تشریف رکھتے تھے۔

خسرو نے کمال شاعرانہ سے کام لے کر اس پوری آیت کو ایک گلشن، اور آں حضرت ﷺ کو اس کا بلبل قرار دیا ہے۔ لطف یہ ہے کہ فارسی میں ''مازاغ'' کے معنی ہیں ''ہم کوے'' (we, the crows)، اس طرح شاعر خسرو اور پیغمبر علیہ السلام میں وہی تعلق ہے جو کوے اور بلبل میں ہے۔ مزید یہ کہ یہ عبارت درخت اور پرند کے تلازموں پر مبنی رعایتوں سے بھری ہوئی ہے۔ (باز، شجرہ، سدرہ، طوبیٰ، بلبل، زاغ، اصل [بہ معنی جڑ]، فرع [بہ معنی شاخ]، بالا، تہہ [زمین کی تہہ]، بیان [بلبل کو شیوا بیان کہتے ہیں])، ان نزاکتوں کے باعث یہ پورا اقتباس اعلیٰ درجے کی نثر، اور تخلیقی وفور کا نمونہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

(۲۷) امیر خسرو، ''دیباچہ''، ص ص ۱۸ تا ۱۹۔ خسرو کی شعریات کے بعض نکات پر عمدہ بحث کے لیے دیکھیں، قاضی جمال حسین، ''دیباچۂ غرۃ الکمال کی معنویت''، مطبوعہ ''شب خون''، نمبر ۱۶۸، بابت مارچ تا مئی ۱۹۹۳۔

www.taemeernews.com

وسباق میں دیکھا جانا چاہیے۔

ہند+مسلم ادبی تہذیب میں معنی آفرینی پر جو خاص توجہ دی گئی ہے اس کا ایک سرسری اندازہ اس بات سے لگ سکتا ہے کہ خسرو نے اپنی ''اولیات'' میں جس چیز پر سب سے زیادہ فخر کیا ہے، وہ ایک خاص قسم کا ایہام ہے، اور ایہام کو وہ معنی آفرینی سے براہ راست متعلق قرار دیتے ہیں: ''غرۃ الکمال'' کے دیباچے میں ہے:

> اب سے پہلے زبان شعرا نے، جو کہ مشاطۂ اشعار ہے، صنعت ایہام میں یوں موشگافی کی تھی کہ دو باریکیاں حاصل ہو جاتی تھیں۔ بندے نے سر موے معنی کو اپنے تیز قلم سے یوں چیرا ہے کہ ایک بال سے سات باریکیاں دستیاب ہوتی ہیں... خلاصۂ سخن یہ کہ اگر اب سے پہلے صورت ایہام کو دو چہروں میں جلوہ نما کرتے تو جو بھی دیکھتا، متحیر ہوتا۔ خسرو کی طبع نے ایسا ایہام وضع کیا ہے جو صورت دکھانے میں آئینے سے بھی بڑھ کر ہے۔ کیوں کہ آئینے سے، ایک صورت کے ذریعے ایک خیال [عکس] سے زیادہ نظر نہیں آتا۔ لیکن [میرا] یہ آئینہ ایسا ہے کہ اگر اس کے سامنے ایک صورت رکھیے تو سات درست اور روشن خیالات [عکس] صورت دکھاتے ہیں۔ اور میں نے اس ایہام کو ''ایہام ذوی الوجوہ'' نام دیا ہے۔ دیکھنے والے کو چاہیے کہ اس بیت کے گرد بخوبی گشت لگائے۔ اور اگر اس باب میں اس کو اغلاق [تالے، چٹخنیاں، مشکلیں] ہیں، تو اس کی کلید خاطر کے کند ہونے کے باعث ہیں، کہ اس کے لیے یہ بند دروازے ہیں، بغایت مغلق [بند کیے ہوئے، مشکل]، اور مضبوط۔ اور جو شخص کہ مصرعوں [مصرع = دروازے کا ایک پٹ] کے اندر جانے اور [ان سے] باہر نکلنے کو سمجھ گیا، اس کے لیے یہ بغایت کشادہ ہیں۔

اس کے بعد خسرو نے اپنا شعر لکھا ہے:

باز سر بازتو با سیمرغ بازی می کند
گر تو اے شیر گراں سر باز داری در شکار (۲۸)

---

(۲۸) امیر خسرو، ''دیباچہ'' ص ۵۶۔

www.taemeernews.com

پھر وہ تجزیہ کر کے ثابت کرتے ہیں کہ تین الفاظ کی کثرت معنی کے باعث، اور ایک لفظ پر رمز وقف (punctuation) بدل دینے سے، چھ معنی حاصل ہوتے ہیں۔ (خسرو کا دعویٰ تو یہ تھا کہ سات معنی برآمد ہوں گے، لہٰذا جس متن سے میں یہ عبارت نقل کر رہا ہوں، وہ ناقص ہوگا۔ یوں بھی اس میں ٹائپ اور تدوین کی بے شمار غلطیاں ہیں۔ ورنہ اگر کوشش کی جائے تو شعر سے سات کیا، آٹھ معنی نکل سکتے ہیں۔) اس کے بعد خسرو نے اپنے کلام سے ایک اور مثال صنعت ذوی الوجوہ کی پیش کی ہے۔ لیکن افسوس کہ متن یہاں اس قدر مخدوش ہے کہ میرے لیے شعر ہی ٹھیک پڑھنا مشکل ہے، کجا کہ سات معنی برآمد کرنا۔ لیکن ان کا نکتہ تو بہر حال ثابت اور واضح ہو گیا ہے۔

فخر دین نظامی اور دیگر شعرا سے جو مثالیں میں نے اوپر پیش کیں، اور ان میں نظم کی ''شاعرانہ'' صفات کے بارے میں جو تردد اور سرد کار نظر آتے ہیں، ان کی روشنی میں یہ کہنا ہرگز بے جا نہ ہوگا کہ خسرو کے تصورات شعر نے کسی نہ کسی روپ میں اردو تصورات شعر اور طریق عمل کو مدت مدید تک متاثر کیا۔

دوسری قابل ذکر بات یہ ہے کہ پندرہویں اور سولہویں صدی کی جس زبان میں اہل گجرات اور اہل دکن، ادب پیدا کر رہے تھے، اس کی نوعیت کے بارے میں کبھی کوئی اختلاف رائے نہ تھا۔ سب جانتے تھے کہ یہ عوام کی زبان ہے، اور جو زبانیں قدیم الایام سے ان علاقوں میں چلی آ رہی تھیں (گجراتی، تیلگو، کنڑ، مراٹھی، وغیرہ) ان سے یہ مختلف ہے۔ لیکن نام کا معاملہ یہ تھا کہ اس زبان کے دو اوائلی علاقے (دہلی اور گجرات) تھے۔ لہٰذا گجرات اور دکن دونوں علاقوں میں اس کے کئی نام رہے۔

شمال اور جنوب کے درمیان لوگوں کا بکثرت آنا جانا محمد تغلق کے وقت سے ہی شروع ہو گیا تھا، خاص کر جب اس نے پایہ تخت سلطانی کو دہلی سے دور دکن میں دولت آباد منتقل کیا (۱۳۲۷)۔ اس نے یہ فیصلہ اگرچہ جلد ہی (۱۳۳۵) منسوخ کر دیا، لیکن شمال اور جنوب کے درمیان مسافروں کے ذریعے میل جول جاری رہا۔ بلکہ ممکن ہے کہ بڑھنے بھی لگا ہو، کیوں کہ واپس جانے والے لوگ تو زیادہ تر سماج کے اوپری طبقے کے تھے، اور ہر ایک کے بیسیوں (اور بعض حالات میں سیکڑوں) حاشیہ نشین اور متوسلین تھے، وہ سب کے سب واپس نہ گئے۔ پھر شادی بیاہ اور پیری مریدی کے جو تعلقات شمال و جنوب کے ان لوگوں میں بن گئے تھے، وہ سب کے سب تو فسخ ہوئے نہ ہوں گے۔ باہر سے آنے والے اور دکن میں بس جانے والے یہ لوگ اپنی زبان کو، اپنے اصل وطن کے اعتبار سے ہندی/ ہندوی/ دہلوی یا گجری کہتے ہوں گے۔ لیکن یہ بھی ہے کہ بعض پیدائشی دکنی لوگوں نے بھی اپنی زبان کو گجری کہا ہے۔ مثال کے طور پر شاہ برہان الدین جانم (وفات ۱۵۸۲؟) کا کلام پیش کیا جا سکتا ہے۔ (۲۹) ڈاکٹر محی الدین قادری زور کہتے ہیں:

---

(۲۹) جمیل جالبی: ''تاریخ''، جلد اول، ص ۱۲۹، اور گیان چند و سید جعفر، ''تاریخ''، جلد دوم، ص ۳۶۰۔

www.taemeernews.com

ہوسکتا ہے گجرات کے اثر سے دکن کی ادبی زبان بڑی حد تک بدل گئی ہو اور جو لوگ اس متبدلہ زبان میں لکھتے تھے وہ اپنی زبان کو گجری کہنے لگے۔(۳۰)

لیکن میرا خیال ہے کہ یہ محض ظن وگمان پر مبنی بات ہے۔ شاہ برہان الدین جانم نثر و نظم دونوں میں قابل ذکر مصنف ہیں۔ وہ یہ ضرور جانتے ہوں گے کہ وہ کیا کر رہے ہیں۔ اگر انھوں نے اپنی زبان کو گجری کہا تو اس کا مطلب یہ ہے کہ (۱) وہ اپنی زبان کو گجری سمجھتے تھے، یا (۲) وہ دکنی اور گجری کو دو الگ زبانیں سمجھتے تھے، یا (۳) وہ گجری اور دکنی میں کوئی فرق نہ کرتے تھے۔ فخر دین نظامی نہیں تو شاہ برہان الدین جانم کے والد اور مرشد، شاہ میراں جی شمس العشاق (وفات ۱۴۹۶) کا زمانہ آتے آتے ہندوی شاعری دکن میں پوری طرح قائم ہو چکی تھی۔ شاہ برہان الدین جانم نے اپنی زبان کو کبھی کبھی ''ہندی'' بھی کہا ہے۔(۳۱) اس سے میرے خیال کو تقویت ملتی ہے کہ وہ ''ہندی'' اور ''گجری'' کو ایک ہی قرار دیتے تھے، اور ''دکنی'' نام اس زمانے میں مقبول خاص و عام نہ ہوا تھا۔ لیکن یہ بھی امکان ہے کہ اپنی زبان کو ''ہندی/گجری'' کہہ کر شاہ برہان الدین جانم ایک نظریاتی نکتہ قائم کر رہے تھے۔ یعنی وہ خود کو اس صوفیانہ، غیر دنیا پرست تخلیقی طریق عمل سے جوڑ رہے تھے جو گجری کے شعرا اور شمال کے صوفیا کا تھا۔ لہٰذا وہ خود کو اس دنیاوی (اگرچہ اخلاقی) تخلیقی طرز سے دور ثابت کرنا چاہتے تھے جو فخر دین نظامی جیسے (اور شاید دوسرے، لیکن اس وقت نامعلوم) شعرا کی دکنی شاعری کا اسلوب تھا۔

شیخ خوب محمد چشتی (۱۵۳۹ تا ۱۶۱۴) جو گجرات کے اکابر صوفیا میں ہیں، گجری کے سب سے بڑے شاعر تھے، اور جس معیار سے بھی پرکھا جائے، وہ بڑے شاعر ثابت ہوں گے۔ انھوں نے مثنوی کی ہیئت میں اپنی طویل نظم (یا مختصر، لیکن آپس میں مربوط نظموں کا مجموعہ) ''خوب ترنگ'' ۱۵۷۸ میں مکمل کی۔ اس بات کے علاوہ، کہ ''خوب ترنگ'' اسراری+صوفی طرز کی نظموں میں غیر معمولی مقام کی مستحق ہے، اور اپنی کیفیت اور لہجے کے اعتبار سے حضرت شیخ اکبر محی الدین ابن عربی کے کلام کی یاد دلاتی ہے، اس نظم میں ہندی/گجری شاعری کی نوعیت کے بارے میں جگہ جگہ نہایت باریک اور بابصیرت باتیں کہی گئی ہیں۔ مثال کے طور پر، شیخ خوب محمد چشتی ان معاملات سے واقف ہیں جن کے نتیجے میں گجری/ہندی، اور دوسری مقامی اور غیر مقامی زبانوں کے درمیان لین دین اور جذب وانجذاب کے ذریعے ہندی/گجری شاعری کا معتدبہ

---

(۳۰) جمیل جالبی، ''تاریخ''، جلد اول، ص ۶۹۔

(۳۱) جمیل جالبی، ''تاریخ''، جلد اول، ص ۲۰۲۔

www.taemeernews.com

ذخیرہ تیار ہو رہا تھا۔ ان معاملات میں عرب اور ایران، دوری پر کھڑے ہوئے بڑے اور طاقتور نظر آنے والے تہذیبی وجود نہیں ہیں۔ وہ اس نئی ادبی روایت کو قائم کرنے میں فعال تعاون دے رہے ہیں۔ یہی حال سنسکرت کا ہے۔ اور اس لین دین کے نتیجے میں جو ادبی روایت پیدا ہو رہی ہے، وہ مقامی روایت سے مختلف، لیکن پھر بھی مقامی ہے۔ ''خوب ترنگ'' میں شیخ کہتے ہیں:

جیوں میری بولی منھ بات
عرب عجم مل ایک سنگھات
جیوں دل عرب عجم کی بات
سن بولے بولی گجرات

شعر اول کی شرح حضرت شیخ نے اپنی تصنیف ''امواج خوبی'' میں یوں لکھی ہے، ''ہر یکے شعرے بزبان خود تصنیف کردہ اندوی کنند۔ من بزبان گجرات کہ الفاظ عربی و عجمی آمیزاست، گفتہ ام''۔ شعر دوم کی شرح اسی کتاب میں یوں ہے، ''مانند دل کہ کلام عربی شنیدہ، وترجمہ وار بزبان عجمی گفت، وسخن عجمی در ہندی آوردہ بیان کرد۔'' (۳۲) یہاں دو باتیں ثابت ہوئیں: ایک یہ کہ شیخ کی زبان ''زبان گجرات'' ہے، اور وہ عربی اور عجمی آمیز ہے۔ لیکن دوسری بات یہ بھی ہے کہ اسی زبان کا نام ہندی ہے۔ روحانی واردات شیخ کے دل پر فارسی عربی میں اترتے ہیں، اور انھیں سن کر ان کا دل ''بولی گجرات'' بولتا ہے۔

شیخ خوب محمد چشتی نے نظم میں ایک کتاب ''چھند چھنداں'' بھی لکھی۔ اس میں انھوں نے فارسی عروض اور سنسکرت کے اصول بیان کیے، اور دونوں میں کچھ مطابقت بھی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ''چھند چھنداں'' کا پہلا شعر ہے:

بسم اللہ کر تانوں دھر چھند چھنداں
پنگل اور عروض اور تال ادھیا اور تینہ آں (۳۳)

خوب محمد چشتی کو شعر کے ''شاعری پن'' میں بہت دلچسپی تھی۔ صنائع، شعر کی گرامر، اور لفظی تنظیم سے ان کی یہ دلچسپی خسرو کی یاد دلاتی ہے۔ شیرانی کا خیال ہے کہ ''چھند چھنداں'' نے شعر اردو میں ''انقلاب پیدا کر دیا۔ یہ انقلاب گیارہویں صدی ہجری (سترہویں صدی عیسوی) کے آغاز میں شروع ہوتا ہے۔ اور اس کا

(۳۲) شیخ خوب محمد چشتی: ''خوب ترنگ''، مرتبہ عالی جعفری، گاندھی نگر، گجرات اردو اکیڈمی، ۱۹۹۳، پہلا شعر ص ۲۴۷، دوسرا شعر، ص ۲۴۶، شرح، ص ۱۸۳۔

(۳۳) مزید کے لیے دیکھیں: شیرانی: ''مقالات''، جلد اول، ص ص ۱۹۷ تا ۲۰۰۔

www.taemeernews.com

پہلا نتیجہ محمد قلی قطب شاہ (۹۸۸ ہجری [۱۵۸۰] و ۱۰۲۰ ہجری [۱۶۱۱]) کا کلیات ہے۔" (۳۴)

بابائے اردو نے شیخ خوب محمد چشتی کی ایک اور تصنیف کی اطلاع دی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

[شیخ خوب محمد چشتی کا] ایک رسالہ "بھاؤ بھید" صنائع بدائع کلام میں ہے۔ چنانچہ خود فرماتے ہیں، "گفتہ صنائع بدائع را [در؟] زبان گجرات از جہت یادداشت می گویم، امید بہ حضرت صانع و بدیع چنانست کہ مقبول گرداند، دوہرہ:

حمد خدا کی خوب کر کہہ صلواۃ رسول
پچھیں صنعت شعر کی کہے تو ہوئے قبول

پچھیں = پوچھیں، مانگیں

اما بعد اس [ایں؟] رسالہ بخطاب "بھاؤ بھید" مخاطب شدہ است، در بیان تکونات کلام، وانواع مفہومات نظام"۔ (۳۵)

لہٰذا امیر خسرو، اور شیخ خوب محمد چشتی، اردو شعریات کے اولین نظریہ ساز ٹھہرتے ہیں۔ اور جیسا کہ ہم دیکھیں گے، آئندہ صدی میں شیخ خوب محمد کے افکار کا اثر دور تک پھیلا۔ شیخ احمد گجراتی (پیدائش غالباً ۱۵۳۹) نے اپنی مثنوی "یوسف زلیخا" ۱۵۸۰/۱۵۸۵ کے درمیان لکھی۔ انھوں نے شاعر کی حیثیت سے اپنی تربیت اور مزاج کے بارے میں لکھا:

سو تھا جب شعر کے تیں منج کوں بھی — منج = بروزن عقل
کچ استعداد طبیعی ہور کبی
کہ کئی دن تھا نج اہل علم کا سنگ — کئی = بروزن فع؛ منج = بروزن فع
جو بھیدا ذات میں کچ ان کرا رنگ — بھیدا = سرایت کر گیا؛ کرا = کا
کتیک دن صرف کر کے صرف لیتا — کتیک = بر وزن فعل، کئی، کتنے ہی؛ لیتا = لیا، حاصل کیا

---

(۳۴) شیرانی، "مقالات"، جلد اول، ص ص ۱۹۹ تا ۲۰۰۔

(۳۵) بابائے اردو مولوی عبدالحق: "اردو کی ابتدائی نشو نما میں صوفیائے کرام کا کام"، علی گڈھ، انجمن ترقی اردو (ہند)، ۱۹۶۸، ص ص ۶۷ تا ۶۸۔

www.taemeernews.com

دل اس آواز تیں میزان کیتا	میزان کیتا=تول
کتیک دن محو کر کر نحو کیتا	
جو وہ منج کوں عبارت فتح کیتا	
معانی کا بیاں بھی کچ سنیا ہوں	سنیا=سنا
جو اس لگ درۃ المنطق چنیا ہوں	درۃ المنطق=گفتگو، یا منطق، کے موتی
کہیا علم کلام استاد منج کوں	
الٰہیات آموز عامۂ سوں	
ہدایت علم [ہور] حکمت بھی پایا	
وصول و فق سوں کئی دن گنوایا	وصول=اصول؛ فق=فق
عروض و قافیہ کے بھی رسالے	رہیا ہوں=رہا ہوں؛ دیکھ پڑھ کر؛
رہیا ہوں دیکھ سینے میں سمائے	سمائے=سمائے ہوئے
نجوم و طب ستیں بھی آشنا ہوں	ستیں=سے
بھوتیک رس رسا بن رس کیا ہوں	بھوتیک=بروزن فعل، بہت؛
	رس=علم؛ رسا=رسیا۔
انوں گن ہور کیتے علم راکھوں	انوں=ان؛ ہور=اور؛ راکھوں=رکھتا ہوں، رکھوں
نہی ہوئے باب جب مرسل آکھوں	باب=مناسب؛ مرسل=مرسلہ؟ بمعنی قصہ؛ آکھوں=کہتا ہوں، کہوں
تلنگی سونسکرت اچھی زباں سوں	
کوت وودانوں ساں تھے بھی سنیا ہوں	کوت=شاعر، شاعری؛ تھے=سے
دیکھیا ہوں فارسی بھی شعر بھوتیک	
رہیا ہوں کچ عرب کا شعر [بھی] دیک (۳۶)	دیک=دیکھ

مہارتوں اور لیاقتوں کی اس دنگ کر دینے والی فہرست کے بارے میں یہ نہ گمان کرنا چاہیے کہ یہ سب شعرا کے لیے درست ہوگی۔ لیکن اس میں شاید کلام نہیں کہ یہ جامہ شیخ احمد پر بالکل ٹھیک آتا ہے۔ ان کی

(۳۶) شیخ احمد گجراتی: ''یوسف زلیخا''، مرتبہ سیدہ جعفر، حیدرآباد، ۱۹۶۸، ص ۳۴۔

www.taemeernews.com

شہرت ان کے عہد جوانی میں ہی گجرات سے بہت آگے نکل گئی تھی۔ محمد قلی قطب شاہ نے انھیں گولکنڈہ بلوایا، جہاں وہ ۱۵۸۰/۱۵۸۱ میں پہنچے۔ مندرجہ بالا صلاحیتیں سب شعرا میں نہ ہوں گی، لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ شیخ احمد سب شعرا سے یہ توقع ضرور کرتے ہوں گے کہ وہ اظہار پر قادر، صاحب علم، اور مقامی وغیر مقامی ادبی طریق عمل سے بھلی بھانت آشنا ہوں۔ لیکن شیخ احمد کی اس فہرست کے ایک اور، عمیق تر معنی بھی ہیں۔ اس کے معنی یہ بھی ہیں کہ اس زمانے تک ہندی/ گجری/ دکنی کا ادب ارتقا اور نفاست کی اتنی منازل طے کر چکا تھا کہ اب توقع کی جانے لگی تھی کہ اس کے شعرا اپنی خداداد صلاحیت پر ہی اکتفا نہ کریں، بلکہ اضافی لیاقتوں کو بھی حاصل کریں۔ شاعر سے اب یہ تقاضا تھا کہ وہ عمودی اور افقی سمتوں میں اپنے علم کو وسیع اور دراک کرے۔ اب شعر گوئی محض دل کا معاملہ نہ تھی، کہ جذبات اور واردات کے تقاضوں سے مجبور ہو کر انسان بے ساختہ نغمہ زن ہو جائے۔ شاعری اب ایک سنجیدہ فن بھی ہے اور علم بھی۔ شیخ احمد کی زبان سے سنیں کہ شاعر کو کیا قدرت حاصل ہے:

جتے اصناف ہوں گے شعر کیرے — کیرے=کے
کہن مشکل نہیں نزدیک میرے
خیال و خاص طرزاں خاص لیاؤں
غرائب ہور بدائع لیا دیکھاؤں
سبہ معنی مرے بھی اونچ اچکل — سبہ=سب؛ اچکل=شوخ
جو نور آکاس دیسیں نیچ اس تل — دیسیں=دکھائیں؛ نیچ اس تل=اس نیچی زمین [پر]
مرے بولاں کرے پرواز کے سات — کرے=کی
سبد جگ مل کے یک ذرے کرے دھات — سبد=سارا؛ دھات=طرح
پتال آکاس کوں چوڑا ای چیرا — ای=یہ؛ چیرا=چادر
کریں جوں سوت کا یک تار بکھیرا (۳۷)

اب وہ تمثیل (Allegory)، استعارہ، تخیل، اور فکر کی لطافت و نزاکت کو اپنے کلام کا جوہر بتاتے ہیں۔ وہ نہ اندھی تقلید کے قائل ہیں، اور نہ ابداع برائے ابداع کے:

اگر میں تمثیل کے عالم میں آؤں — تمثیل=استعارہ، allegory

(۳۷) شیخ احمد گجراتی، ''یوسف زلیخا''، ص ۲۳۵۔

www.taemeernews.com

بن اس عالم نوا عالم دکھاؤں — بن = بجائے؛ نوا = نیا
کبھیں نر جیو کوں جیو دے چھڑاؤں — نرجیو = بے جان
کبھیں جیو نیوتے کا جیو اڑاؤں — اچاؤں = اونچا کروں
کبھی دھرتی کوں انبر کر اچاؤں
کبھی انبر کوں دھرتی کر بچھاؤں
خیال ایسے کروں باریک باریک
جو دیسے دھنکرا جوں اس کے نزدیک — دیسے = دکھائی دے؛ دھنکرا = کمان؟
جے کوئی ملکوت میں ارواح دیکھے — جے کوئی = جو کوئی (کوئی بروزن فع)
خیالوں کو مرے دیکھن نہ سکے

☆

اگر خسرو نظامی کیا کتاباں — کیا = کی (حرف اضافت) کی جمع
جو ہات آویں کروں ہندوی شتاباں — ہندوی = بروزن فع لن
سو کئی دن بعد منج کوں اک برادر — کئی = بروزن فع
دیا یوسف زلیخاں عاریت کر — دیا = دیا
سو کیتا ابتدا ہندوی زبان سوں
بہو چھند بند اپم ہور صفتاں سوں — بہو = بہت؛ اپم = اپما تشبیہ
تا تابع ہوں جو جائی کا کدھیں میں
روایت بن کہیں تابع کہیں نیں — نیں = نہیں
جے کچ اس کا شعر ہوئے سو لیاؤں — شعر = بروزن نظر؛ ہوئے = بروزن فع
زیادت شاعری کا فن دکھاؤں

☆

عرب الفاظ کم قصے میں لیاؤں
نہ عربی فارسی بھوتیک میلاؤں
نہ بھوتیک وزن تیں بولاں کو توڑوں
عبارت کوں نہ تل سر پاؤں جوڑوں (۳۸)

---

(۳۸) شیخ احمد گجراتی: "یوسف زلیخا" ص ۲۳۷۔

www.taemeernews.com

یہ بات صاف ظاہر ہے کہ اس شاعر کی نظر میں عربی، فارسی، یا سنسکرت، کوئی ڈراؤنی، یا اقتداری قوتیں نہیں ہیں۔ یہ شاعر خود کو اس بات پر مجبور نہیں پاتا کہ وہ ان سب کے ساتھ، یا ان میں سے ایک کے ساتھ، خراج وہی کا معاملہ رکھے، اور ان کی اتباع کو ضروری جانے۔ سنسکرت ہو یا تیلگو، عربی ہو یا فارسی، وہ سب کو اپنے کام میں لاتا ہے، لیکن ان میں کسی سے مرعوب نہیں ہے، اور نہ کسی کو وہ کوئی خاص اہمیت دینا چاہتا ہے۔ وہ خسرو اور نظامی اور جامی کو اپنا پیشرو تسلیم کرتا ہے، لیکن جامی سے آگے بڑھ جانے میں اسے کوئی چیز مانع نہیں لگتی۔ وہ جامی سے اپنے مطلب کا مال لے کر باقی کو ترک کر دے گا۔ جس زبان میں وہ لکھ رہا ہے، اس کا ادبی اور لسانی ماحول اسے کافی وشافی محسوس ہوتا ہے، اور اسے کسی غیر زبان کے سہارے کی ضرورت نہیں۔

شیخ احمد گجراتی کی نظر میں شاعری کا نفاعل ہے: نئی دنیائیں خلق کرنا، اشیا کی ترتیب بدل ڈالنا، اونچ کو نیچ، اور نیچ کو اونچ ثابت کرنا، تاکہ اشیا کو پھر سے نیا کیا جا سکے۔ اس شعریات پر سنسکرت اور عربی کا اثر واضح ہے، لیکن یہ اثر غلامانہ نہیں، لہٰذا ہم کسی خاص عنصر پر انگلی رکھ کر نہیں کہہ سکتے کہ یہ بات فلاں جگہ سے آئی ہے، بلکہ اس پورے کلام میں اثرات کے انجذاب کی تازہ ہوا ہے، روابط اور تسلسل کی طرف بالواسطہ اشارے ہیں۔ خسرو کی طرح شیخ احمد بھی ماضی پر تکیہ کرنے کے بجائے حال اور مستقبل کے لیے اپنی بات کہہ رہے ہیں۔ سبک ہندی کی پیش آمد یہاں صاف دکھائی دیتی ہے۔ اس کے نقوش ابھی واضح نہیں ہوئے ہیں، لیکن اگر شیخ احمد کو کسی ایک شعریات سے منسلک کر سکتے ہیں تو وہ سبک ہندی ہی کی شعریات ہوگی۔

مثال کے طور پر، شیخ احمد کے یہاں تجرید، خیال بندی، نازک خیالی، استعارے کی مرکزیت، تخیل کی محیط الارض کیفیت، اور صنائع کی اہمیت کے عناصر ان کا رشتہ سیدھے سبک ہندی کی شعریات سے ملاتے ہیں۔ پھر کیا تعجب کہ تین سو برس بعد کے ''اصلاحی'' اور ''جدید حقیقت پسند'' ادب کے علم برداروں نے ان سب باتوں کو سختی سے مسترد کر دیا۔

پھر شیخ احمد کے لسانی سروکاروں پر غور کیجیے۔ وہ غیر ضروری عربی فارسی کے خلاف ہیں۔ وزن کی خاطر الفاظ کے تلفظ یا اعراب بدلنے کے خلاف ہیں، حروف کو دبانے یا ساقط کرنے کے خلاف ہیں۔ یہ سب باتیں شعر میں لسانی بیوہار کی پختگی اور استقلال کی نشان دہی کرتی ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ تمام قدیم شعرا کی طرح شیخ احمد بھی خود کو زبان کا محکوم نہیں سمجھتے، بلکہ زبان کے ساتھ آزادروی اختیار کرتے ہیں۔ لیکن یہ اصول وہ ضرور بیان کرتے ہیں کہ وزن پر الفاظ کو قربان نہ کیا جائے۔

ہم اس وقت یہ نہیں کہہ سکتے کہ قدیم شعرا کے یہاں تلفظ اور اعراب میں جو آزادی ہے اس میں

www.taemeernews.com

رواج عام کو کتنا دخل ہے۔ ممکن ہے شیخ احمد کی مراد یہ ہو کہ الفاظ کو اسی طرح موزوں کیا جائے جس طرح وہ بولے جاتے ہیں۔ ہم آج قدیم اردو کے تلفظ کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتے۔ ممکن ہے کہ بعض صورتوں میں ایک لفظ کے دو تین، بلکہ اس سے بھی زیادہ تلفظ مروج رہے ہوں۔ بعض، مثلاً ''سے/سیں، سوں/ سیتی/ہتیں''، یا ''تیئں/تیں/تھیں''، کے بارے میں ہم جانتے ہیں کہ ان کے کئی تلفظ مروج تھے۔ اغلب ہے کہ یہی حال، مثلاً ''ہندوی'' بروزن فاعلن اور بروزن فع لن، ''فِق'' بروزن فع بجائے ''فِقہ'' بروزن فعل، ''شعر'' بروزن ''نظر''، ''فہم'' کے ساتھ ''فام''، وغیرہ، کا بھی رہا ہو۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ ''یوسف زلیخا'' میں زبان کی ''صحت'' پر یہ زور اس نظریے کی یاد دلاتا ہے جو انیسویں صدی کے اواخر میں ہمارے یہاں سرگرم ہوا، کہ عربی فارسی الفاظ کو رواج عام کے مطابق نہیں، بلکہ اصل زبان کے تلفظ کے مطابق نظم کرنا چاہیے۔

''یوسف زلیخا'' کے کوئی پچیس برس بعد وجہی نے اپنی مثنوی ''قطب مشتری'' (۱۶۰۹/۱۶۱۰) لکھی تو اس نے زبان کی ''صحت''، اور ''معیار اساتذہ'' کا معاملہ اور کھل کر بیان کیا:

جسے بات کے ربط کا فام نئیں	فام=فہم
اسے شعر کہنے سوں کچ کام نئیں	
نکو کر تو لئی بولنے کا ہوس	نکو=مت؛ لئی=بروزن فع، بہت
اگر خوب بولے تو یک بیت بس	
ہنر ہے تو کچ نازکی برت یاں	برت=بروزن فعل
کہ موتاں نمن باندتے رنگ کیاں	موتاں=جمع موت، چریں، بڑا
	ذول؛ کیاں=''کی'' کی جمع
وہ کچ شعر کے فن میں مشکل اچھے	اچھے=ہے
کہ لفظ ہور معنی یو سب مل اچھے	لفظ ہور (ہائے ملفوظ)
اسی لفظ کوں شعر میں لیائیں توں	
کہ لیایا ہے استاد جس لفظ کوں	
اگر فام ہے شعر کا تج کوں چھند	چھند=وزن و بحر
چنے لفظ لیا ہور معنی بلند	لیا=بروزن فع، لا

www.taemeernews.com

رکھیا ایک معنی اگر زور ہے
ولے بھی مزا بات کا ہور ہے
اگر خوب محبوب جوں سور ہے
سنوارے تو نور' علیٰ نور ہے
اگر لاک عیباں اچھے نار میں لاک=لاکھ
ہنر ہو دئے خوب سنگار میں (۳۹)

یہاں کئی نئی باتیں نظر آ رہی ہیں۔ شیخ احمد کو الفاظ سے دلچسپی تھی اور اس بات کا لحاظ تھا کہ انھیں ''درستی'' کے ساتھ استعمال کیا جائے۔ ملا وجہی کو اس کے علاوہ استاد کے طریق عمل، یعنی اس کے parole کا بھی لحاظ ہے۔ یعنی استاد جو استعمال کرے وہ صحیح، اور جسے وہ غلط کہے وہ غلط۔ اس طرح وجہی رواج عام پر اسوۂ استاد کو فوقیت دیتے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ وجہی کے یہاں اسلوب اور الفاظ کے حسن کو فی نفسہٖ اہم کہا گیا ہے۔ حتیٰ کہ اگر مضمون معمولی بھی ہو، تو اسے خوب صورت اسلوب کے سہارے حسین بنایا جا سکتا ہے، جس طرح بدصورت لڑکی بھی اگر ہنرمندی سے سنگار کرے تو اچھی معلوم ہوگی۔ آخری قابل غور بات یہ ہے کہ وجہی نے سنسکرت کے ''ساہتیہ'' (sahitya) سے مشابہ تصور پیش کیا ہے، کہ لفظ اور معنی میں پوری برابری اور مطابقت ہونی چاہیے۔ سنسکرت میں ''ساہتیہ'' کی اصطلاح انھیں معنی میں ہے۔ لہٰذا وجہی کی نظر میں شعر میں الفاظ بنیادی اہمیت کے حامل ہیں۔

جب ۱۶۶۰ کے آس پاس وجہی کا انتقال ہوا تو گجری/ ہندوی/ دکنی کو نثر و نظم دونوں میں معتد بہ مقدار میں ادب کی ملکیت نصیب ہو چکی تھی۔ ادھر گجری ادب کا بھی قلۂ امتیاز شیخ خوب محمد چشتی (۱۵۳۹؟ تا ۱۶۱۴؟) کے کلام میں حاصل ہو چکا تھا۔ وہ شعریات اور وہ نظریۂ ادب جس نے گذشتہ ڈھائی سو برس کی ادبی کار گذاری کو معنی اور جواز دیا تھا، اسے صنعتی بیجاپوری نے اپنی مثنوی ''قصۂ بے نظیر'' (۱۶۴۴/۱۶۴۵) میں خلاصتاً بیان کر دیا ہے۔ صنعتی نے اپنی طرف سے کوئی نئی بات تو بظاہر نہیں کہی، لیکن اس نے خود اپنی زبان کے بارے میں بعض توجہ انگیز باتیں ضرور کہیں:

رکھیا کم سنسکرت کے اس میں بول سنسکرت=بروزن فعولان
اوک بولنے سے رکھیا ہوں امول اوک=زیادہ: امول=خالی؟

---

(۳۹) ملا وجہی: ''قطب مشتری''، مرتبہ طیب انصاری، گلبرگہ، مکتبۂ رفاہ عام، ۱۹۹۱، ص ص ۵۳ تا ۵۴۔

www.taemeernews.com

جسے فارسی کا نہ کچھ گیان ہے
سو دکھنی زبان اس کو آسان ہے
سو اس میں سنسکرت کا ہے مراد
کیا اس نے آسانگی کا سواد
کیا اس نے دکھنی میں آسان کر — کیا=کہا
جو ظاہر دسیں اس میں کئی کئی ہنر — کئی=بروزن فع
ہنر مندگی اس میں ہے بے حساب
کہ تا پند گیراں کوں ہووے ثواب (۴۰)

لہٰذا صنعتی یہ اصول بیان کرتے ہیں کہ کلام میں مقامی ہوا اور رنگ ہونا چاہیے۔ نہ بہت زیادہ سنسکرت، نہ بہت زیادہ فارسی۔ لیکن صنائع، بدائع، فنی باریکیوں، نزاکتوں، اور ہنرمندیوں کی جگہ پھر بھی ہے۔ صنعتی کی نظر میں شاعری، انسان کے تمام کاموں سے بڑھ کر ہے۔ اس میں ''بے حساب'' ہنرمندی ہے، اور یہ کسی خارجی استاد کے سامنے نہیں جھکتی۔ یہ نہ سنسکرت کے آگے گھٹنے ٹیکتی ہے، نہ فارسی عربی کے آگے۔ قدیم اردو ادبی نظریہ شعر کے بارے میں شاید سب سے زیادہ توجہ انگیز اور قابل لحاظ بات یہ ہے کہ آزادی اور خودکفالت کی ایک فضا ہے جو اس میں ہر جگہ پھیلی ہوئی ہے۔ آزادہ فکری کی یہ فضا دکن میں اس کے آخری بڑے کلاسیکی ادیب مولانا باقر آگاہ (۱۷۴۵ تا ۱۸۰۶) تک قائم رہی۔ ''گلزار عشق'' کے دیباچے میں مولانا باقر آگاہ نے کہا کہ سودا کا غلغلہ دہلی تا کرناٹک ہے، اور افسوس کہ بعض لوگ نصرتی کو سودا سے کم تر جانتے ہیں، جب کہ درحقیقت نصرتی کو سودا ہی نہیں، بڑے بڑے فارسی گویوں پر بھی تفوق ہے:

> ...تمام ریختہ گویوں میں سودا اعتبار نمایاں پایا... ہندتا کرناٹک اس کی خریداری ہے... بعضے اس قدر اس کے باب میں دفتر اغراق کھولتے ہیں کہ اس بے چارہ کو سب شعرائے ریختہ گو، بلکہ تمام ادبائے فارسی سے افضل و بہتر بولتے، اور وا عجبتا، بل واحسرتا کہ ملک الشعرا نصرتی کو نہیں مانتے ہیں اور قدر اس سحر حلال کی

(۴۰) بحوالہ جمیل جالبی، ''تاریخ''، جلد اول، ص ۲۷۳۔ ملحوظ رہے کہ وجہی نے اپنی زبان کو ''ہندی'' کہا ہے تو صنعتی اسے ''دکنی'' کہتے ہیں۔ اور جس طرح شیخ خوب محمد چشتی نے ''گجری'' اور فارسی کو متقابل کیا تھا، اسی طرح صنعتی نے ''دکنی'' اور فارسی کو متقابل کیا ہے۔

www.taemeernews.com

> نہیں جانتے۔ بڑی دستاویز ان کی یہ ہے کہ زبان اس کی کج مج ہے۔۔نہیں جانتے کہ۔۔۔معنی جان سخن آب دار، اور لفظ اس کا لباس مستعار ہے۔
>
> ۔۔۔جسے سخن سنجی اور شعر فہمی میں خوب راہ۔۔۔ہے۔۔۔اس پر واجب ولازم ہے کہ ۔۔کلیات سودا کو بغور نظر ملاحظہ کر کر انتخاب کرے اور ان سبھوں کو یک داستان ''گلشن [عشق''] یا ''علی نامہ'' سے مقابلہ دیوے۔۔۔سودا کو چھوڑ دیوے جس شاعر فارسی گو سے چاہے، خواہ قصائد میں، خواہ مثنوی میں، اسے موازنہ میں لاوے۔(۴۱)

باقر آگاہ کا یہ خیال شاید درست نہ ہو، کہ ''معنی'' دراصل ''جان سخن'' ہے، اور لفظ کچھ نہیں، محض اس کا لباس ہیں۔ لیکن نظریہ شرح، اور فلسفہ ترجمہ کی بہت سی باریک بحثیں اس کی پشت پناہی میں ہیں۔ شیخ جرجانی نے بھی اس مسئلے پر کلام کیا ہے، کہ آیا کسی متن کا ترجمہ اس کے معنی کو صحت کے ساتھ ادا کر سکتا ہے۔ اگر ایسا ہے تو پھر الفاظ کی قدر و قیمت کیا رہ جاتی ہے؟ یعنی کیا معنی قائم بالذات ہیں، اور الفاظ کی حیثیت ایک ظرف سے زیادہ نہیں جس میں معنی کا مظروف ڈالا جاتا ہے۔ اگر یہ درست ہے تو اسلوب، طرز ادا، یہ سب ثانوی اور ضمنی اشیا ہو جاتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس مسئلے پر تفحص کرنے کے لیے بہت کچھ ہے۔ لیکن یہاں مقصود صرف یہ دکھانا ہے کہ باقر آگاہ کو لفظ اور معنی کے نظری نکات پر دستگاہ تھی، اور ان کی ذہنیت غلامانہ نہیں تھی۔ وہ اہل شمال کے سامنے اپنی مخالفانہ رائے رکھتے تھے، اور اپنے شعرا کو مستند قرار دینے کے لیے وہ شمال کی فہرست استناد کے محتاج نہ تھے۔

باقر آگاہ کے احتجاج کے باوجود دہلی والوں کا تعصب، جس کا آغاز میر نے کیا تھا، بڑھتا ہی گیا۔ اور شمال میں آج بھی ایسے لوگ کم ہوں گے جو نصرتی کو اردو کے عظیم ترین شعرا میں اس کا مقام دلانے پر اصرار کریں۔

---

(۴۱) علیم صبا نویدی نے باقر آگاہ کی کچھ تحریریں ''مولانا باقر آگاہ ویلوری کے ادبی نوادر'' (مطبوعہ چنئے [مدراس]، تامل ناڈ اردو پبلی کیشنز، ۱۹۹۴) کے نام سے شائع کی ہیں۔ ملاحظہ ہوں ص ۹۰۔۱۰۰۔

www.taemeernews.com

باب پنجم

وقفے، اور پھر حقیقی آغاز، شمال میں

سترہویں اور اٹھارویں صدی میں بھی گجری میں ادبی سرگرمیاں ترقی پذیر رہیں۔ یہ دکن سے الگ، لیکن دکن سے بالکل غیر متعلق نہیں تھیں۔ گذشتہ صفحات میں ہم "تاریخ غربی" (۱۷۵۱/۱۷۵۷) کا ذکر پڑھ چکے ہیں کہ "ہندی" کے استعمال کی حمایت اس مثنوی میں بڑے زور شور سے کی گئی ہے۔ اٹھارویں صدی کا وسط آتے آتے عبدالولی عزلت (۱۶۹۲/۱۶۹۳ تا ۱۷۷۵) کی دیو-مت شخصیت جسمانی اور دانشورانہ، دونوں طرح سے سارے برصغیر پر اپنا نقش بٹھا چکی تھی۔ جسمانی میں نے اس لیے کہا کہ عزلت نے پہلے تو سورت سے دہلی نقل مکانی کیا، وہاں سے وہ مرشد آباد جا کر مہابت جنگ سے متوسل ہوئے۔ پھر وہ خاص دکن کو چلے گئے۔ بقول میر، وہ مثل آب ہر رنگ میں شامل تھے۔ دانشورانہ طور پر اس لیے کہ ان کا کلام ولی سے تسلسل قائم کرتا ہے، اور اس طرح دکنی اور ریختہ کو نزدیک لاتا ہے۔ بعد کے شعرا، حتیٰ کہ خود میر، نے ان سے بہت کچھ حاصل کیا۔ اپنے دیوان اردو (۱۷۵۸/۱۷۵۹) کا دیباچہ عزلت نے اردو میں لکھا، اور یہ اپنی طرح کی اردو نثر میں پہلی تحریر ہے۔

اس زمانے کے آس پاس شمال میں کئی طرح کی نثر نے جھجکتے ہوئے سر نکالا۔ ان میں سب سے قدیم تو "کربل کتھا" ہے، جو فارسی سے ترجمہ ہے، مگر بہت آزاد قسم کا۔ اس کے مصنف/مترجم فضل علی فضلی کے بارے میں یہی معلوم ہے کہ وہ دہلی کے تھے، اور انھوں نے "کربل کتھا" کو ۱۷۳۲ کے آس پاس لکھا، اور ممکن ہے آئندہ برسوں میں وہ اس میں حک و اضافہ بھی کرتے گئے ہوں۔ اس کے بعد "عیسوی خاں بہادر" کا داستان نما "قصہ مہر افروز و دلبر" ہے۔ یہ عیسوی خاں بہادر کون اور کیا تھے، یہ ابھی تک معلوم نہیں ہو سکا

www.taemeernews.com

ہے۔لیکن ''قصہ مہر افروز و دلبر'' کی تاریخ ۱۷۳۱ اور ۱۷۵۵ کے درمیان متعین کی گئی ہے۔ان کے علاوہ ہری ہر پرشاد سنبھلی (زمانہ، ۱۷۳۰ کے آس پاس)، اور بندرابن متھراوی (وفات ۱۷۵۷) ہیں جن کی ایک دو تاریخی تصانیف معلوم ہیں۔سودا (۱۷۰۶؟ تا ۱۷۸۱) نے اپنی مثنوی ''سبیل ہدایت'' میں چند صفحات کی عبارت اردو میں لکھی۔حسین عطا تحسین کی داستانی تصنیف ''نوطرز مرصع'' (۱۷۷۵) اٹھارویں صدی کی دہلوی اردو نثر کا تیسرا سب سے مبسوط ،اور موجود، نمونہ کہی جاسکتی ہے۔

عبدالولی عزلت کی وفات کے وقت تک دہلی کا محاورۂ ریختہ کم وبیش پوری اردو دنیا میں رائج ہو چکا تھا، اور گجری کی علیٰحدہ روایت کا اختتام بھی اٹھارویں صدی کی آخری چوتھائی میں قرار دیا جاسکتا ہے۔عزلت اگرچہ سورت نژاد تھے، لیکن انھوں نے اپنی زبان کو ''ہندی'' بتایا ہے(۱)۔ہم دیکھ ہی چکے ہیں کہ ''تاریخ غربی'' (جس کی تاریخ تقریباً وہی ہے جو عزلت کے دیوان کی ہے) میں بھی زبان کا نام ''ہندی'' ہی ہے۔

ظاہر ہے کہ ہمارا پرانا سوال اب پھر اٹھتا ہے کہ اٹھارویں صدی کی دہلی میں اردو ادب کے موافق کیا خاص بات پیدا ہوگئی جو پہلے نہ تھی؟ کیا وجہ ہے کہ مسعود سعد سلمان (۱۰۴۶ تا ۱۱۲۱) سے خسرو (۱۲۵۳ تا ۱۳۲۵) کے درمیان اردو میں ادبی زندگی خاموش رہی، اور پھر خسرو کے فوراً بعد دوسرا ''دور سکوت'' شروع ہوا، جس کا اختتام ڈیڑھ دو سو برس بعد پندرہویں صدی کے گجرات میں ہوا؟ اور اردو ادب کا گجرات سے دہلی واپس آنا بھی کوئی دو سو برس بعد ہی کیوں ممکن ہوسکا؟ میرا خیال ہے کہ اب ہم ان سوالوں کے جواب دینے کی حیثیت میں ہیں۔ہمارے جوابات کو حسب ذیل نکات کی شکل میں بیان کیا جاسکتا ہے:

(۱) گجرات میں، اور پھر جلد ہی دکن میں، صوفیوں نے ہماری زبان کو اپنایا۔اس کے پہلے اس زبان کی کوئی ادبی حیثیت نہ تھی۔(گجرات کے بارے میں تاریخی صورت حال کی مزید وضاحت نیچے آتی ہے)۔

(۲) مسعود سعد سلمان، اور بعدہٗ خسرو نے ''ہندی/ ہندوی'' میں جو لکھا، وہ محض ضمنی اور ذیلی تحریروں کا حکم رکھتا ہے۔اس کے پیچھے کوئی مستقل، یا تازہ تازہ وجود میں آتی ہوئی روایت نہ تھی۔اور نہ ہی کوئی ''ہندوی/ ہندی اسلوب'' متعین ہوسکا تھا۔

(۳) چودھویں صدی کی اودھی میں ادبی کارگذاری (ملا داؤد کی ''چندائن''،

(۱) جمیل جالبی، ''تاریخ''، جلد دوم، حصہ دوم، ص ص ۱۰۰۶ تا ۱۰۰۷۔

www.taemeernews.com

۱۳۷۹) کا وجود اس بات کا ثبوت ہے کہ ''ہندی/ ہندوی'' اس وقت تک ادبی زبان نہ بنی تھی، ورنہ اغلب ہے کہ ملا داؤد اسے ہی اختیار کرتے۔ ان کے وقت میں تو صورت یہ ہے کہ وہ اپنی اودھی کو ہی ''ہندی'' (یعنی دریائے نربدا کے اوپر والے علاقے کی زبان) کہہ رہے ہیں۔ لہٰذا ان کی نظر میں ہماری ''ہندوی/ ہندی'' کا وجود شاید نہ تھا۔

(۴) اردو کی قدیم ترین ادبی تحریریں گجرات، اور پھر خاص دکن میں وجود میں آئیں، اور ایک کے سوا سب صوفیانہ ہیں۔

(۵) چونکہ صوفی لوگوں کے مخاطبین میں ان کے ماننے والے، مرید اور معتقد کثیر تعداد میں ہوتے تھے، لہٰذا یہ فطری تھا کہ صوفیا کے مریدین اپنے مرشد کے اقوال اور متون کو خاص اہتمام سے محفوظ کر لیتے تھے۔

(۶) شیخ عبدالقدوس گنگوہی (۱۴۵۵ تا ۱۵۳۸) اور سنت کبیر (وفات ۱۵۱۸) کے پہلے کسی صوفی نے ''ہندی/ ہندوی'' کو شمال میں ادبی اظہار کا ذریعہ نہیں بنایا۔ لیکن شیخ گنگوہی، اور نہ ہی سنت کبیر نے اس خالص کھڑی میں لکھا جو ترقی کر کے آج کی اردو بنی۔ شیخ گنگوہی کی زبان میں برج حاوی ہے۔ اور کبیر کی زبان میں اودھی اور بھوج پوری کے عناصر نمایاں ہیں۔ اس سے اہم تر بات یہ کہ دونوں ہی دہلی سے دور تھے، اور دہلی ہی ان کے زمانے میں ہند+مسلم تہذیب کا دارالخلافت تھی۔

(۷) لہٰذا شمالی ہند کے ادب میں ''ہندی/ ہندوی'' کے اس قدر تاخیر سے وارد ہونے کی وجہ اس بات میں ہے کہ شمالی ہند کے صوفیا نے اس زبان کو اپنا ذریعۂ اظہار بنانے میں بہت تاخیر کی۔

(۸) اس تاخیر کی واحد وجہ یہ سمجھ میں آتی ہے کہ اس زمانے میں دہلی، پنجاب، اور قریبی علاقوں میں فارسی کو عوامی زبان نہیں تو لنگوا فرانکا کی حیثیت ضرور حاصل تھی۔ ہم ایران و ترکستان وغیرہ کے تازہ وارد علما کے بارے میں پڑھتے ہیں کہ انھوں نے فلاں شہر کی جامع مسجد میں وعظ کہا۔ ظاہر ہے کہ یہ مواعظ فارسی ہی میں ہوتے ہوں گے۔ چونکہ فارسی کے سمجھنے والے مقامی طور پر کثیر

www.taemeernews.com

> تعداد میں موجود تھے، اس لیے اس زمانے کے صوفیا کو دہلی اور شمال کے دیگر علاقوں میں کسی اور زبان کی ضرورت نہ تھی۔ یہ صورت حال پندرہویں صدی کے گجرات میں تھی اور نہ دکن میں۔ لہٰذا وہاں پہنچ کر صوفیوں نے ''ہندی/ ہندوی''، یعنی ان لوگوں کی زبان استعمال کی، جو دہلی اور دیگر علاقوں سے وہاں آئے تھے، اور وہ عام طور پر کم پڑھے لکھے، اور دہلی سے دور تھے۔ جیسا کہ ہم دیکھیں گے، وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ اس زبان میں تغیر بھی ہوا۔ اور جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں، اسے وقتاً فوقتاً ''دہلوی''، ''ہندی''، ''ہندوی''، ''گجری/گوجری''، ''دکنی'' وغیرہ کے نام سے پکارا گیا۔

مہاراجہ سیاجی راؤ یونیورسٹی، بڑودہ، کے شعبۂ تاریخ کے پروفیسر ستیش چندر مشرا نے ازمنۂ وسطیٰ کے گجرات پر بہت کام کیا ہے، اور گجری کے بعض ادبی متون کو انھوں نے مدون بھی کیا ہے۔ ان کا بیان ہے کہ بولی جانے والی زبان کی حیثیت سے گجری کا وجود شمالی ہند میں ''اردو'' کے آغاز کے پہلے ہی ہو چکا تھا۔ یہ دعویٰ زیادہ وثوق انگیز نہیں، کیوں کہ ''گجری'' بطور اسم زبان کے بہت پہلے ''ہندی/ ہندوی/ دہلوی'' اسم زبان کے طور پر وجود میں آ چکے تھے۔ لیکن ان کی یہ بات قابل لحاظ ہے کہ:

> وہ تارکین وطن جو زیادہ تر سندھ، پنجاب، اور گنگا کی وادی سے آ کر گجرات میں بس گئے تھے، ان کے باعث [وہ زبان وجود میں آئی جسے] شروع شروع میں گجری کہا گیا۔ اس میں کوئی چھ سات زبانوں کی لفظیات شامل تھی... اس زبان کو احمد آباد میں سلطان اور اس کے درباری [عدالت میں؟] استعمال کرتے تھے۔ یہ کھمبات، ویراول، اور راندیر کی ساحلی دکانوں اور بازاروں میں بولی جاتی تھی۔ اسے صوفیا اور دیگر مسلمان واعظین استعمال کرتے تھے... اور بالآخر، یہ تارکین وطن کے ان جم ہائے غفیر کی زبان بنی جو علاء الدین خلجی کے ساتھ [۱۲۹۷]، اور بعد کی لہروں کے ساتھ گجرات آئے...
>
> اس طرح، جہاں فارسی رسومیاتی اور سرکاری بات چیت کے لیے مقبول تھی، وہاں غیر رسومیاتی مواقع کے لیے گجری مقبول عام زبان بن گئی... سولہویں

www.taemeernews.com

> صدی کے ختم ہوتے ہوتے گجری، گجرات کے دور و نزدیک میں سمجھی جانے والی لنگوافرانکا بن چکی تھی۔ اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عوام کا ایک خاصا بڑا طبقہ اسے پہلی زبان کے طور پر بولتا تھا۔(۲)

قبل ۱۲۹۷ کے گجرات کی مذکورہ بالا لسانی/تاریخی صورت حال کو دیکھتے ہوئے اس امر پر ہمیں کچھ تعجب نہ ہونا چاہیے کہ جہاں شمال کے صوفیا ابھی اپنے ادبی اور مواعظی کلام کے لیے فارسی ہی کو بکار لا رہے تھے، وہاں گجرات کے صوفیا نے سولہویں صدی کے آتے آتے ''ہندی/گجری'' کو ادبی زبان کا مرتبہ عطا کر دیا تھا۔

شمالی ہند میں ہندی/ ہندوی کی قدیم ترین یادگار جو ہم تک پہنچی ہے، محمد افضل کی مثنوی ''بکٹ کہانی'' (۱۶۲۵) ہے۔ تین سو پچیس شعر کی یہ مثنوی ہر لحاظ سے ایک بڑا کارنامہ کہی جانے کی مستحق ہے۔ یہاں اس کے تفصیلی محاکے کا موقع نہیں۔ اتنا ضرور کہا جانا چاہیے کہ محمد افضل (جنھیں افضل گوپال بھی کہا گیا ہے)، اگرچہ غالباً صوفی نہ تھے، لیکن ان کے عشق کی داستان، اگر وہ صحیح نہیں بھی ہے، اور موضوعی ہے، تو بھی وہ اپنی شدت جذبہ، اور وفور شوق اور انجام کے لحاظ سے وہی کیفیت رکھتی ہے جو صوفیانہ/عشقیہ مثنویوں (مثلاً شیخ احمد کی ''یوسف زلیخا''، اور ملا داؤد کی ''چندائن'') میں نظر آتی ہے۔ ممکن ہے کہ ''بکٹ کہانی'' ۱۶۲۵ سے پہلے کی ہو، لیکن ہمارے پاس اس کے بارے میں یہی تاریخ ہے، اور وہی محمد افضل کی تاریخ وفات بھی ہے۔ ''بکٹ کہانی'' مذہبی یا صوفیانہ کلام نہیں، اور یہ بجائے خود بڑی دلچسپ بات ہے کہ شمال میں اردو کا پہلا کارنامہ جو ہم تک پہنچا ہے، وہ مذہبی/صوفیانہ نہیں ہے، اگرچہ اس میں کیفیت صوفیانہ کلام کی ہے۔ شمال میں ہم آئندہ بھی یہی دیکھیں گے کہ اٹھارویں صدی سے اردو کی ادبی پیداوار پر غیر مذہبی/ غیر صوفیانہ رنگ حاوی ہے۔

''بکٹ کہانی'' کے بہت بعد، لیکن سترہویں ہی صدی میں شمالی ہند میں بھی ''ہندی/ ہندوی/ ریختہ'' کے بعض کارنامے نظر آتے ہیں۔ ان کی ادبی حیثیت معمولی ہے، لیکن ان کا مزاج مذہبی ہے۔ یہ سب تصانیف سترہویں صدی کے ربع آخر کی ہیں۔ ان کا مذہبی (اگرچہ غیر صوفیانہ) مزاج اس خیال کی تصدیق

---

(۲) منشی سید عباس علی: ''قصۂ غم گین'' (اصل نام ''جنگ نمکین'')، مرتبہ حیش چندر شرا، بڑودہ، مہاراجا سیاجی یونیورسٹی ۱۹۷۵، ص ص ۲۱ تا ۲۲۔ اس کتاب کی طرف متوجہ کرنے کے لیے میں بڑودہ یونیورسٹی کے صدر شعبۂ تاریخ، پروفیسر سوشیل سری واستوا کا ممنون ہوں۔

www.taemeernews.com

کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے کہ اس زبان میں ادب کی پیداوار شروع ہونے کے لیے کسی قسم کے مذہبی جذبے کی تحریک شاید ہمیشہ ہی ضروری رہی ہے۔ اگر صوفیوں نے شمال کی زبان کو تیرہویں صدی ہی میں اپنے مواعظ وغیرہ کے لیے برتنا شروع کر دیا ہوتا تو اردو کی ادبی تاریخ کا افق جہاں آج ہے اس سے بہت پیچھے ہوتا۔

روشن علی نے اپنا طویل منظوم ''جنگ نامہ'' یا ''عاشور نامہ'' ۱۶۸۸/۱۶۸۹ میں لکھا۔ اسمٰعیل امروہوی نے اپنی مثنوی ''وفات نامۂ بی بی فاطمہ'' ۱۶۹۳/۱۶۹۴ میں تصنیف کی۔ ان دونوں متون میں ''عوامی مذہبیاتی'' رنگ غالب ہے۔ یہاں دلچسپ بات یہ ہے کہ روشن علی کا ''جنگ نامہ'' گجری کے ایک جنگ نامے ''جنگ نامہ محمد حنیف'' مصنفہ مسکین سے بہت ملتا جلتا ہے۔ مسکین کے جنگ نامے کی تاریخ ظہیر الدین مدنی نے ۱۶۸۱ قرار دی ہے۔(۳) اس قرب زمانی سے اس خیال کو تقویت ملتی ہے کہ روشن علی نے مسکین کا اثر قبول کیا ہو۔ (ملحوظ رہے کہ ''جنگ نامہ محمد حنیف'' نام کی ایک نظم آج بھی شمالی ہند میں مقبول ہے)۔ اگر مسکین کی نظم روشن علی کے جنگ نامے پر اثر انداز ہوئی ہے، (جس کا قوی امکان ہے) تو یہ نتیجہ ناگزیر ہے کہ اس زمانے میں شمال و گجرات میں ادبی سطح پر روابط موجود تھے، اور ان کی نوعیت فوری تھی۔ یعنی ایسا نہیں تھا کہ گجرات یا شمال کی تصنیف کی خبر فریق ثانی کو بہت دیر میں ملتی ہو۔

مسکین نے اپنی زبان کو ''گجری'' کہا ہے۔ روشن علی اپنی زبان کو مختلف موقعوں پر ''ہندی''، ''ہندوستانی''، اور ''ہندوی'' بتاتے ہیں۔(۴) اگر روشن علی نے مسکین کی تقلید کی، اور اس کے باوجود اپنی زبان کو ''ہندی/ ہندوستانی/ ہندوی'' کہا، تو ہم یہ نتیجہ بھی نکالنے میں حق بجانب ہوں گے کہ روشن علی کی نظر میں ان کی لسانی روایت گجری سے مختلف تھی۔

شمالی ہند کے اردو ادب میں پہلا غیر صوفی نام محمد افضل کا ہے۔ اور وہی اس وقت شمال میں اردو ادب کا پہلا نام بھی ہے۔ لیکن افضل (وفات ۱۶۲۵) اور جعفر زٹلی (۱۶۵۹؟ تا ۱۷۱۳) کے درمیان ہماری آج کی اطلاع کے مطابق کوئی بھی نہیں۔ اور جعفر زٹلی کی ادبی شخصیت کو دہلی کے منظر میں قائم ہوتے ہوتے وقت کا دھارا سترہویں صدی سے بہہ کر اٹھارویں صدی میں ضم ہونے کے قریب آ چکا تھا۔ اس طرح ان کے درمیان تقریباً ایک پوری صدی ہے، لیکن نہ تو افضل، اور نہ جعفر کے کلام سے اس غیر معمولی نمو اور بہار کا اندازہ ہوتا ہے جو چند ہی برس میں دہلی کی پوری تہذیب پر چھانے والی تھی۔ اور پھر یہ بہار اور یہ افزائش اگلی

---

(۳) ظہیر الدین مدنی، ''گجری مثنویاں''، ص ص ۱۵ نیز، ۲۵ تا ۲۶۔

(۴) جمیل جالبی، ''تاریخ''، جلد دوم، ص ۴۷۔

www.taemeernews.com

ڈیڑھ صدیوں تک بے روک ٹوک قائم رہی۔ جنگ، بیرونی حملے، داخلی تفرقہ وفساد، سیاسی انتشار، اور تسلط غیر نے اس قوت نمو پر کچھ اثر نہ کیا۔ اور اس کے باوجود اردو ادب اور تہذیب کے ''سرکاری'' مورخوں کی نظر میں یہ سارا دور انحطاط، اور اخلاقی اور تہذیبی زوال سے عبارت تھا۔

پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب (۱۸۹۳ تا ۱۹۷۵) کے کتب خانے میں اٹھارویں صدی کی ایک بیاض کے دو نسخے تھے۔ یہ بیاض رثائی نظموں پر مشتمل تھی، اور چونکہ دونوں نسخوں میں مماثلت بہت قریب کی تھی، لہٰذا بقول مسعود حسن رضوی ادیب، بیاض کے ''ایک سے زائد نسخوں کی موجودگی بتاتی ہے کہ یہ کسی شخص کی نجی بیاض نہیں ہے، بلکہ مستقل کتاب ہے جس کا کچھ نام بھی ضرور ہوگا''۔ اغلب ہے کہ اس بیاض / کتاب کی متعدد نقلیں لوگوں کے پاس رہی ہوں گی، اور اس میں مندرج کلام کو مناسب موقعوں پر پڑھا، یا گایا جاتا ہوگا۔ ایک نسخہ، جو کامل ہے، اس کا ترقیمہ فارسی میں ہے۔ اس کا ترجمہ حسب ذیل ہے:

> یہ بیاض سہ شنبہ کے دن، بتاریخ ۱۱ ربیع الثانی ۲۰ جلوس محمد شاہ بادشاہ غازی، فقیر حقیر محمد مراد کی تحریر میں مکمل ہوئی۔ (۵)

ہجری تاریخ سے جدید تاریخ ۱۸ جولائی ۱۷۲۷ حاصل ہوتی ہے۔ مسعود حسن رضوی ادیب کہتے ہیں کہ ''ان مرثیوں کی زبان کا... میر جعفر کی زبان سے مقابلہ کیا جائے تو اس میں کوئی شک نہ رہے گا کہ یہ مرثیہ گو میر جعفر سے قدیم تر ہیں، اور غالباً گیارہویں صدی ہجری اور سترہویں صدی عیسوی کے نصف آخر [اول؟] میں گذرے ہیں۔ ان کے مرثیے شمالی ہند کی قدیم ترین اردو نظمیں ہیں۔'' (۶)

اس بیاض کے مشمولات کی ادبی حیثیت تو کچھ خاص نہیں، لیکن مورخ ادب کے لیے یہ انمول ہیں۔ میرا خیال ہے کہ مسعود حسن رضوی ادیب نے بیاض کے تمام مشمولات کی تاریخ سترہویں صدی کے نصف دوم کا آغاز قرار دے کر تھوڑی امید پرستی سے کام لیا، لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ بیاض کے اکثر مشمولات ۱۶۵۰ اور ۱۶۷۵ کے زمانے کے ہیں، اور ''بکٹ کہانی''، روشن علی، اور میر جعفر زٹلی کے

---

(۵) سید مسعود حسن رضوی ادیب: ''شمالی ہند کی قدیم ترین اردو نظمیں''، مرتبہ اظہر مسعود، لکھنؤ، کتاب نگر، ۱۹۸۴، ص ص ۱۷ تا ۱۸۔

(۶) مسعود حسن رضوی ادیب، ''شمالی ہند...''، ص ۲۵۔ چونکہ سترہویں صدی کا نصف دوم اور زٹلی کا زمانہ حیات تقریباً ایک ہیں، اس لیے اغلب ہے کہ یہاں پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب نے سہواً ''نصف اول'' کی جگہ ''نصف دوم'' لکھ دیا۔ یا ممکن ہے سہو کاتب ہو۔

www.taemeernews.com

درمیان تسلسل پیدا کرنے کا کام کرتے ہیں۔

اگر یہ بات مان لی جائے کہ ہندی/ ہندوی میں ادبی پیداوار کی اولین فصلیں صوفیوں نے گجرات اور دکن دونوں علاقوں میں بوئیں، تو یہ سوال اٹھتا ہے کہ پھر شمال میں ایسا کیوں نہ ہوا؟ اوپر میں نے یہ خیال پیش کیا ہے کہ اس زمانے میں شمال کے صوفیوں کے مخاطبین کے لیے فارسی کوئی اجنبی زبان نہ تھی، بلکہ عام طور پر سمجھی جاتی تھی۔ لہٰذا صوفیا کو فارسی ترک کرنے اور ہندی اختیار کرنے کی چنداں ضرورت نہ تھی۔ یہ کہنا کافی نہ ہوگا کہ صوفیوں نے ہندی/ ہندوی کو اس لیے نہ اختیار کیا ہوگا کہ اس زمانے میں یہ زبان کچھ باعزت نہ تھی۔ صوفیوں کو دنیاوی عزت داری سے کوئی غرض تھی اور نہ وہ اس کا احترام ہی کرتے تھے۔ اگر انھیں اپنی بات کہنے کے لیے ہندی/ ہندوی کی ضرورت ہوتی تو وہ بے تکلف اسے اسی طرح اختیار کرتے جس طرح انھوں اودھ اور پورب میں وہاں کی مقامی زبانوں کو اختیار کیا تھا۔ اور پھر یہ بات بھی دھیان میں رکھنے کی ہے کہ اگر گجرات اور دکن میں ہندی/ ہندوی/ گجری/ دکنی کو عزت نصیب ہوئی تو اس کا باعث بھی صوفیا ہی کا عمل تھا کہ وہ اس زبان کو اپنی تعلیمات و افکار کے لیے بکار لائے۔

اس بات کا پورا پورا امکان ہے کہ چودھویں صدی کے ختم ہوتے ہوتے شمال کے بڑے حصے میں فارسی اگر روانی سے بولی نہیں جا رہی تھی تو بہ آسانی سمجھی ضرور جا رہی تھی۔ اور اس کے بولنے/ سمجھنے والے، شہروں اور تحت شہری علاقوں کے لاتعداد لوگ رہے ہوں گے۔ اس صورت حال کے پیدا ہونے میں افواج، اور سرکاری عملہ و فعلہ، اور تجارت کی دنیا میں فارسی کے چلن کا ہاتھ بے شک رہا ہوگا۔ جب سترہویں صدی کے کلکتہ میں پرتگالی جیسی زبان کچھ عرصے کے لیے بازار کی لنگوا فرانکا بن سکتی ہے، صرف اس باعث کہ اس عہد میں کلکتہ اور اس کے اطراف کی تجارت بڑی حد تک پرتگالی تجار اور مشنریوں کے ہاتھ میں تھی، تو پھر فارسی کے ساتھ یہ معاملہ کیوں نہیں ہو سکتا، خاص کر جب شمالی ہند میں فارسی کی موجودگی بنگال میں پرتگالی کے مقابلے میں کہیں زیادہ قدیم تھی، اور شمال کی مقامی زبانوں اور فارسی میں (سنسکرت کے باعث) ایک ربط بھی ہے؟ دور کیوں جایئے، موجودہ صدی کے وسط تک صرف دو ڈھائی سو برس کے محدود ربط کے باعث مدراس شہر اور اس کے ذیلی بڑے شہروں میں سارے اہل حرفہ، حتیٰ کہ بازار کے موچی اور حمال بھی انگریزی بخوبی سمجھتے اور تھوڑی بہت بول لیتے تھے۔ جیسا کہ میں اوپر کہہ چکا ہوں، فارسی اور ہندوستانی زبانوں میں تو پھر بھی ایک ربط ہے، تامل اور انگریزی، پرتگالی اور بنگالی میں ربط کا پتا دور دور تک نہیں۔ اور چودھویں صدی کے شمالی ہندوستان میں فارسی کی موجودگی کم سے کم تین سو سال پرانی تھی۔ پھر شمالی ہند میں فارسی کا لنگوا فرانکا بن جانا کون سی تعجب کی بات ہے؟

www.taemeernews.com

ہندی/ ہندوی کی اوائلی صدیوں میں اس زبان اور فارسی کے درمیان لین دین اور باہمی اثر پذیری کی وسعت کا اندازہ ابھی ہم لوگوں نے پوری طرح لگایا نہیں ہے۔ جہاں اس بات میں شک نہیں کہ فارسی نے ہماری زبان کو بہت کچھ دیا، وہاں یہ بھی ہے کہ یہ سارا سفر یک طرفہ ہرگز نہیں رہا ہے۔ اوپر ہم فضل الدین قوام بلخی کے لغت ''بحرالفضائل'' (۱۴۳۳/۱۴۳۴) کا ذکر دیکھ چکے ہیں کہ اس فارسی لغت میں ایسے ہندوی الفاظ درج ہیں جو فارسی شعر میں استعمال ہوتے ہیں۔ لیکن ہندوستان میں فارسی لغت نویسی کا کام بہت پہلے شروع ہو چکا تھا۔ اس وقت تک کی دریافتوں کے مطابق فارسی کا دوسرا قدیم ترین لغت (''فرہنگ قواس'') فخرالدین قواس غزنوی نے دہلی میں علاءالدین خلجی کے عہد (۱۲۹۶تا۱۳۱۶) میں تیار کیا۔ اس کے بعد ہندوستانی لغات میں محمد بن ہندوشاہ کا ''صحاح الفرس'' (۱۳۲۷) ہے۔ ان کے پیچھے پیچھے جلد ہی آنے والوں میں حاجب خیرات دہلوی کا ''دستورالافاضل'' (۱۳۴۲)، قاضی بدرالدین دہلوی کا ''اداۃ الفضلاء'' (۱۴۱۹)، بدر ابراہیم کی ''زفان گویا'' (۱۴۳۳/۱۴۳۴)، اور ابراہیم قوام فاروقی کی ''شرف نامہ منیری'' (۱۴۷۵) قابل ذکر ہیں۔ ظاہر ہے کہ اور بھی لغات رہے ہوں گے۔ ان سب میں جو بات مشترک ہے وہ یہ ہے کہ ان میں ہندی/ ہندوی الفاظ کہیں کہیں صراحت معنی کے لیے، اور کہیں لغت کے طور پر بھی درج ہیں۔(۷)

غیر معمولی وسعت اور عمق کے حامل فارسی لغات ہندوستان میں انیسویں صدی کے اواخر تک بھی لکھے جاتے رہے۔ ان کی تفصیل میں جائے بغیر اتنا کہنا کافی ہے کہ متذکرہ بالا سارے لغات ہندوستانی قاری اور طالب علم کے لیے بنائے گئے تھے، لیکن ان کا معیار ایسا ہے کہ وہ اپنے استفادہ کرنے والوں سے اعلیٰ درجے کی علمی اور لسانی مہارت کا تقاضا کرتے ہیں۔ یہ صورت حال خاص کر ان لغات میں نظر آتی ہے جو سولہویں صدی سے مرتب ہونا شروع ہوئے۔ مثال کے طور پر صرف ایک ''دستورالافاضل'' (۱۵۱۹) مصنفہ مولوی محمد لاد کا ذکر کافی ہے۔ اس فرہنگ میں لغات کو عربی، ترکی، اور فارسی عنوانات کے تحت جمع کیا گیا ہے۔ لغات کی اصل کے بارے میں جگہ جگہ اشارے اس پر مزید ہیں، اور ''ہندی'' الفاظ تو ہیں ہی۔(۸)

چودھویں اور پندرھویں صدی کے ہندوستان میں لغت نویسی کے اس پھیلاؤ، مقبولیت، اور خوبی کی

---

(۷) یہ سب لغات کچھ عرصہ پہلے تک غیر مطبوعہ یا کم یاب تھے۔ اب پروفیسر نذیر احمد کی تدوین/کوشش سے اکثر شائع ہو چکے ہیں۔

(۸) مولوی محمد لاد: ''دستورالافاضل''، لکھنؤ، نول کشور پریس، ۱۸۹۹۔

www.taemeernews.com

روشنی میں دو نتائج یقیناً نکل سکتے ہیں۔ایک تو یہ کہ ان میں ''ہندی/ ہندوی'' الفاظ کی موجودگی یہ ثابت کرتی ہے کہ ''ہندی/ ہندوی'' کا نفوذ فارسی میں ہو رہا تھا۔دوسری بات یہ کہ لغات اس لیے لکھے جا رہے تھے کہ ان کی ضرورت تھی۔اور ظاہر ہے کہ ضرورت اس لیے تھی کہ لوگ کثیر تعداد میں فارسی سیکھ رہے تھے۔ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ سولہویں صدی کے وسط کے بعد سے ہندوستان میں فارسی لغت نگاری کی رفتار سست پڑ جاتی ہے۔لیکن جو لغات ۱۶۰۰ کے بعد لکھے گئے ان کا معیار گذشتہ لغات کے مقابلے میں بلند قرار دیا جا سکتا ہے۔اس سے یہ نتیجہ نکل سکتا ہے کہ سترہویں صدی میں ایسے ہندوستانیوں کی تعداد بڑھنے لگی جو فارسی کے ''ماہر'' پڑھنے والے تھے۔ان کے لیے پرانی لسانی اور لغاتی کتب زیادہ کارآمد نہ تھیں، جو زیادہ تر ان لوگوں کے لیے تھیں جو یوں تو شائستہ اور اعلیٰ قابلیت کے مالک تھے،لیکن فارسی میں نسبتاً مبتدی تھے۔

سولہویں صدی میں ''ہندی/ فارسی'' فرہنگیں پہلی بار سامنے آتی ہیں۔حکیم یوسفی (زمانہ ۱۴۹۰ تا ۱۵۳۰) نے ایک قصیدہ لکھا جس میں انھوں نے ''ہندی'' کے الفاظ و مصادر کے معنی فارسی میں درج کیے۔اجے چند بھٹناگر نے ۱۵۵۱ میں ''خالق باری'' کے طرز پر ایک منظوم فرہنگ لکھی اور اس کا نام ''مثل خالق باری'' رکھا۔یہ تصانیف اس بات کا پتا دیتی ہیں کہ جس طرح گذشتہ صدیوں میں غیر فارسی داں لوگ فارسی سیکھ رہے تھے،اسی طرح سولہویں صدی سے فارسی والے ''ہندی'' کی طرف بھی مائل ہونے لگے۔لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ تقریباً سترہویں صدی تک صورت حال یہ تھی کہ جو لوگ ''ہندی/ ہندوی'' ادب پیدا کرنے یا پڑھنے کی صلاحیت رکھتے تھے، یا وہ لوگ جو صوفیا کے اقوال و ملفوظات،اور دیگر تحریریں پڑھنے کے شائق تھے،ان کی اکثریت کو فارسی خاصی اچھی آتی تھی۔اس لیے وہ اپنے ادبی یا صوفیانہ شوق پورے کرنے کی خاطر کسی مقامی زبان کا سہارا لینے کی ضرورت نہ سمجھتے تھے۔اور اگر دہلی کے شمال مغرب یا جنوب مشرق میں کسی کو اودھی یا برج سے شغف تھا،تو اس کے لیے ان زبانوں کے متون موجود تھے۔

یہ بات، کہ سولہویں صدی تک شمال کے زیادہ تر پڑھے لکھے لوگ فارسی کو تقریباً پہلی زبان کی طرح استعمال کرتے ہوں گے،اس طرح بھی ثابت ہے کہ یہاں جب ''ہندی/ ہندوی'' میں ادب لکھا جانے لگا تو سب سے پہلے اس زبان میں، جسے ''ریختہ'' کا نام ملا۔(واضح رہے کہ گجرات اور اوائلی دکن میں ''ریختہ'' کا پتا نہیں۔یہ شمال کی چیز ہے۔) پہلے پہل تو اس کلام کو ''ریختہ'' کہا گیا جو فارسی/ ہندی ملی جلی زبان میں لکھا جاتا تھا۔بعدہٗ وہ زبان بھی ریختہ کہلائی جس میں وہ کلام بنایا جاتا تھا۔ پھر ہر وہ کلام جسے ریختہ میں لکھا جائے، ریختہ کہلانے لگا۔لفظ ''ریختہ'' سے ایک صنف شعر مراد لینے، یا ''زبان ریختہ'' میں کہے ہوئے کلام کے لیے ''ریختہ'' کا لفظ استعمال کرنے کی مثال انیسویں صدی کے وسط تک ملتی ہے۔اسی طرح،اسم زبان کے طور پر

www.taemeernews.com

''ریختہ''اور''ہندی'' دونوں ہی انیسویں صدی کی چوتھی دہائی تک رائج رہے۔

جیسا کہ ہم جانتے ہیں،''ریختہ'' کے کئی معنی ہیں۔مثلاً(۱) ملا جلا،(۲) گارے اور چونے کا مسالہ جو عمارت بنانے کے کام آتا ہے،(۳) پڑا گرا،(۴) کوئی چیز جو کسی اور چیز میں ڈھالی جائے،وغیرہ۔لہٰذا ''ریختہ'' وہ زبان ٹھہری جس میں فارسی کے تنے پر''ہندی'' کی شاخیں لگائی جائیں،یا پھر جس میں''ہندی'' کے تنے پر فارسی کی شاخیں لگائی جائیں۔شمال کی قدیم اردو نظمیں،حتیٰ کہ''بکٹ کہانی'' جیسی اعلیٰ ادبی تخلیق بھی،ریختہ ہی کے طرز میں ہیں۔اس میں ۳۲۵ شعر ہیں۔اکتالیس تو سیدھے سیدھے فارسی میں ہیں،اور کم سے کم بیس میں نیم فارسی اور نیم اردو مصرعے ہیں۔پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کی دریافت کردہ بیاض میں جو کلام ہے،اس کا بھی یہی حال ہے۔

ریختہ کی نوعیت واضح کرنے کے لیے مثالوں کی ضرورت شاید نہ ہو،لیکن دونوں صورتوں کی الگ الگ وضاحت غالباً کارآمد ہوگی۔مندرجہ ذیل میں فارسی کے تنے پر''ہندی'' کی شاخیں ہیں۔اشعار صلاح، منقول از بیاض ادیب:

شاہ کا احوال پرسیدند سب اہل حرم
اس حقیقت کے بیاں سوں ماند حیراں ذوالجناح
زین خالی دیدہ خویش و اقربا رونے لگے
متفق تھا در عزا با آں غریباں ذوالجناح
دم بہ دم می زد سر خود اس الم سوں بر زمیں
زانکہ تھا از زندگی خود پشیماں ذوالجناح (۹)

اور مندرجہ ذیل میں ہندی کے تنے پر فارسی کی شاخیں ہیں۔اشعار صلاح،منقول از بیاض ادیب:

حیف حلق تشنہ اے جو تھا نبی کا بوسہ گاہ
تس گلے اوپر چلایا شمر خنجر یا امام
در حضور تو گئے مارے ز جور کوفیاں
دو پسر تیرے علی اکبر و اصغر یا امام

(۹) مسعود حسن رضوی ادیب:''شمالی ہند...''ص ۷۷۔

www.taemeernews.com

زآتش غم جل کے خاکستر ہوا ہے آسماں
کوکب و انجم ہوئے مانند اخگر یا امام (۱۰)

اس باب میں کچھ شک اب غالباً کسی کو نہ ہو کہ طرز شعر گوئی کی حیثیت سے ریختہ کی مقبولیت نے شمال میں ''ہندی/ ہندوی'' کے فروغ میں رکاوٹ ڈالی۔ اور شمال میں خود ریختہ بطور طرز شعر گوئی کی مقبولیت کا سبب بھی یہاں فارسی کا دور دورہ، اور اس زبان سے لوگوں کا فطری شغف معلوم ہوتا ہے۔ فارسی کی طرف یہ رجحان، اوپر بیان کردہ وجوہ کے علاوہ شمال والوں کی تہذیبی نخوت، اور سبک ہندی کی شاعری کے ان کے درمیان غیر معمولی دبدبے اور ہر دلعزیزی کے باعث بھی ہے۔ فارسی کی طرف جھکاؤ، اور فارسی (یا سبک ہندی) کی غیر معمولی توقیر و مقبولیت کا ایک ثبوت اس بات میں بھی ملتا ہے کہ دلی والے ایک عرصۂ دراز تک ''غزل'' اور ''ریختہ'' میں فرق کرتے رہے۔ یعنی وہ ''ریختہ'' میں کہی ہوئی غزل کو غزل نہیں، صرف ''ریختہ'' قرار دیتے تھے۔ ''غزل'' کی اصطلاح صرف فارسی غزل کے لیے تھی۔ چنانچہ قائم کا مشہور شعر ہے:

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
اک بات لچر سی بہ زبان دکنی تھی (۱۱)

ہم لوگ اس شعر کو کم از کم سوسوا سو برس سے مختلف باتوں کے ثبوت میں پیش کرتے آئے ہیں۔ لیکن کسی نے ٹھہر کر یہ نہ پوچھا کہ بھائی، ''ریختہ'' کو ''غزل طور'' کرنے سے کیا مراد ہے؟ کیا قائم کے پہلے ریختہ میں غزل نہ تھی؟ تو پھر ان کے استاد مرزا رفیع سودا، اور ان کے استاد شاہ حاتم (۱۶۹۹ تا ۱۷۸۳)، اور قائم کے دوسرے اساتذہ مثلاً شاہ ہدایت دہلوی (وفات ۱۸۰۵) اور خواجہ میر درد (۱۷۲۰ تا ۱۷۸۵) کیا لکھ رہے تھے؟ (۱۲) ظاہر ہے کہ ''غزل'' سے قائم کی مراد ''فارسی غزل'' ہے۔ ان کی اس ڈینگ کو ان کے اپنے اساتذہ خواہ بدمذاقی پر محمول کرتے، لیکن قائم کہہ یہی رہے ہیں کہ مجھ سے پہلے اردو میں سچی، فارسی کے طرز کی، غزل کسی نے کبھی نہیں، سب لوگ دکنی طرز میں کمزوری شاعری کرتے تھے، اتنی کمزور، کہ اسے غزل کا

---

(۱۰) ایضاً، ص ۹۵۔

(۱۱) قائم چاند پوری: ''کلیات''، مرتبہ اقتدا حسن، لاہور، مجلس ترقی ادب، جلد اول، ۱۹۶۵، ص ۲۱۵۔

(۱۲) قائم کا زمانہ، حیات: ۱۷۲۴ تا ۱۷۹۵۔ شعر زیر بحث کی کوئی تاریخ متعین نہیں ہو سکتی، لیکن ممکن ہے کہ ۱۷۴۴ سے ۱۷۶۰ کے درمیان کہا گیا ہو۔ قائم نے اپنا تذکرہ ۱۷۴۴ سے ۱۷۵۲ کے زمانے میں مرتب کیا۔ اغلب ہے کہ انھیں دنوں ان کا سابقہ دکنی ادب سے پڑا ہو۔

www.taemeernews.com

نام بھی دینا مناسب نہیں۔ (واضح رہے کہ قائم کے زمانے میں ''لچر'' سے مراد تھی ''کمزور، لجلجی''۔ (۱۳) اس لفظ کو آج ''لغو، مہمل، بیہودہ؛ بے تکی بات'' کے معنی میں برتتے ہیں۔ ملاحظہ ہو ''نور اللغات'')۔ (۱۴) یہ معنی قائم کے زمانے میں موجود نہ سہی، لیکن جو معنی تھے وہ بھی کچھ کم تحقیری نہ تھے۔ لہٰذا اس میں کوئی شک نہیں کہ قائم کی نظر میں ''غزل'' کوئی اعلیٰ درجے کی چیز تھی، اور ریختہ میں جو شاعری تھی اس کے لیے ''غزل'' کا اعلیٰ لقب موزوں نہ تھا۔ ''غزل'' اور ''ریختہ'' کے مندرجہ بالا امتیاز میں اگر کوئی شک ہو تو مصحفی کا شعر سنیے جو معاملے کو بالکل صاف کر دیتا ہے۔ یہ شعر آٹھویں دیوان کا ہے، جو ۱۸۲۰ کے قریب مکمل ہوا ہوگا:

مصحفی ریختہ کہتا ہوں میں بہتر ز غزل
معتقد کیوں کہ کوئی سعدی و خسرو کا ہو (۱۵)

دہلی والے ایک انداز مطلق العنانی، اور سامراجی شان کے ساتھ اردو کی بادشاہی کا دعویٰ کرتے ہیں، اور اپنے شہر کے لیے اردو کے اصل اور قدیمی دار الخلافہ کا لقب استعمال کرتے ہیں، اور اپنی زبان کو ''مستند ترین'' اور قاعدہ پرداز (normative) جانتے ہیں۔ لیکن تاریخ تو یہ بتاتی ہے کہ دہلی نے اردو کو اس کے اصل روپ (خواہ وہ خود دہلوی ہو، یا گجری، یا دکنی) میں منھ نہ لگایا۔ اٹھارویں صدی کی دہلی میں اردو مقبولیت کی منزلیں طے کرنے لگی، لیکن اس کا نام پھر بھی ''ریختہ'' ہی رہا۔ مناسب تو یہ تھا کہ اب اسے صرف ''ہندی'' کے نام سے پکارا جاتا، جو اس کا صحیح نام تھا۔ لیکن فارسی کے حق میں جانب داری، اور قدیم اردو، یعنی ''دکنی/ ہندی/ ہندوی''، کے خلاف پرانے تعصب کے باعث، ادبی زبان کے لیے ''ریختہ'' (جس کے معنی کا ہم اوپر ذکر کر چکے ہیں) ہی نام رائج ہوا۔ اس تعصب کو دیکھتے ہوئے اٹھارویں صدی کے پہلے کی دلی

---

(۱۳) John T. Platts: *Dictionary*, OUP Edn., 1978, p. 954
اس لغت میں ''لچر'' کے معنی حسب ذیل درج ہیں:

Yielding, pliant, soft, weak, feeble, lacking backbone, loose, shaky, wanting force or vigour (language & c., as lachar ibarart), a soft or yielding person, a weak man, a foolish fellow, simpleton, noodle.

(۱۴) مولوی نور الحسن نیر کاکوروی: ''نور اللغات''، لکھنؤ، اشاعت العلوم پریس، جلد چہارم، ۱۹۳۱، ص ۳۸۲۔

(۱۵) مصحفی، ''دیوان مصحفی'' (دیوان ہشتم)، پٹنہ، خدا بخش لائبریری، ۱۹۹۵، ص ۵۲۔ (متن مبنی بر نسخۂ خدا بخش، مرتبہ و مطبوعہ عابد رضا بیدار)۔

www.taemeernews.com

میں ''ہندی/ ہندوی'' ادب کی کمی کچھ بھی حیرت خیز نہیں۔ بلکہ حیرت تو اس پر ہونا چاہیے کہ پھر بھی اتنا سارا ''ہندی/ ہندوی'' ادب دہلی میں لکھا گیا۔

اپنے گجری/ دکنی ماضی کو بھلانے، یا اس کا اثر کم کرنے کی خاطر، یا پھر اس کے خلاف دفاعی کارگذاری کے طور پر، دہلی کی ادبی تہذیب نے اپنے اندر ایک طرح کی انانیت اور رعونت پیدا کی، اور گجری/ دکنی کو اپنے سے الگ، یا کمتر اور ناقابل لحاظ، قرار دینے کی رسم شروع ہی سے آغاز کر دی۔ بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ رعونت اور استثنا پذیری، یعنی exclusionism کا یہ رویہ دہلی والوں نے تمام غیر دہلوی اردو ادب اور زبان کے لیے بھی شروع ہی میں اختیار کر لیا۔ انشا کے بارے میں ہم پڑھ چکے ہیں کہ وہ مرشد آباد اور عظیم آباد والوں، بلکہ لکھنؤ کے بھی اصل رہنے والوں، کو اردو کے معاملے میں گنوار سمجھتے تھے۔ انشا سے کچھ پہلے (یا کچھ بعد) احد علی خاں یکتا غیر دہلی والوں کو گنوار نہیں کہتے، لیکن ان کی بھی نظر میں اردو اگر مستند ہے تو محض دلی والوں کی۔ اور میر نے ان دونوں سے بہت پہلے کہہ دیا تھا کہ ریختہ کی شاعری وہی ہے جو شاہجہاں آباد کی زبان میں ہو۔

رعونت اور استثنا پذیری کا رویہ دہلی کی ادبی اور لسانی تہذیب میں بیسویں صدی تک بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ اٹھارویں صدی میں تو یہ حال تھا کہ خود دہلی کا وہ ادب، جو ''غزل'' کے معیاروں سے ''فروتر'' دکھائی دیتا ہے (مثلاً روشن علی اور اسمٰعیل امروہوی کے جنگ نامے) اس کا ذکر اہل دہلی نے اپنے تذکروں میں نہ کیا۔ حافظ محمود شیرانی کا خیال ہے کہ اپنے پرانے سرمائے سے اہل اردو کی پہلوتہی کا باعث انگریزی تعلیم اور انگریزی تہذیب و تصورات سے ان کا شغف ہے۔ شیرانی لکھتے ہیں:

> میں اگرچہ اردو کے میدان میں دکن کی ادبی و تالیفی تحریکات کی اولیت کے دعوے کو تسلیم کرتا ہوں، تاہم یہ بھی کہتا ہوں کہ اردو شاعری ہندوستان کے ہر صوبے میں کسی نہ کسی شکل میں ضرور موجود تھی۔۔ یہ اور بحث ہے کہ آیا وہ بھاشا کی متبع تھی یا فارسی کی... لیکن ملک کے ہر صوبے میں اردو میں رسائل لکھے جانے کا رواج تھا... لیکن آج یہ حصہ ادب ہماری نظروں سے کیوں نہیں گذرتا؟ اس کی سب سے بڑی وجہ ہماری وہی ناقابل معافی بے پروائی ہے... شیکسپیئر اور ملٹن، گولڈاسمتھ اور ٹینی سن کی آندھیوں نے ہمیں اندھا کر دیا ہے... انگریزی اور انگریز پرستی کی لہر ہم میں اس قدر دوڑ گئی ہے کہ ہم اپنے

www.taemeernews.com

وطن کی ہر شے سے نہ صرف احتراز کرتے ہیں بلکہ نفرت کرنے لگے ہیں۔(۱۶)

حافظ صاحب کا یہ ارشاد ''آب حیات'' اور اس کے بعد کی تمام انیسویں صدی، اور بیسویں صدی کے نصف اول تک کی اکثر تنقیدی تحریروں پر صادق آتا ہے۔ لیکن معاملہ صرف انگریز پرستی کا نہیں، دہلی پرستی (اور پھر لکھنؤ پرستی) کا بھی ہے۔ اس کو دہلی/لکھنؤ والوں نے خود رائج کیا، اور لطف یہ ہے کہ باقی اہل اردو نے بھی اسی درگاہ پر ہنسی خوشی ماتھا ٹیکنا واجب جانا۔ (یہ بات بھی غور طلب ہے کہ اگر انشا اور احد علی خاں یکتا جیسے مصنف نہ ہوتے، اور لکھنؤ کا اولین ادب تقریباً سارے کا سارا دہلی ہی والوں نے نہ پیدا کیا ہوتا، تو یار لوگ لکھنؤ کی قاعدہ پرداز حیثیت کو تسلیم کرتے بھی کہ نہیں۔ مجھے تو لگتا ہے کہ لکھنؤ کی زبان اس لیے قابل استناد مانی گئی کہ وہ اصلاً دہلی ہی کی تھی--یا اگر نہیں بھی تھی تو فرض کر لی گئی تھی۔ یہ اور بات کہ بعد کو لکھنؤ والوں نے بھی پر پرزے نکالے اور اپنی زبان کو دہلی سے الگ قائم کیا)۔

انگریزوں کے استیلا کے بہت پہلے ہمارے یہاں کی ادبی تہذیب پر دہلوی سامراج قائم ہو چکا تھا۔ اور جیسا کہ میں نے اوپر کہا، خود وہ دہلی والے، یا شمال والے، جو ''غزل'' کے معیار پر پورے نہ اترتے تھے، ادب کی محفل میں داخلہ پانے سے محروم رکھے گئے۔ بہت ہی کم تذکرے ایسے ہیں جن میں افضل یا جعفر زٹلی کا محض ذکر ہو، تفصیلی ترجمہ اور نمونہ کلام تو بعد کی بات ہے۔ اردو ادب کے جدید مورخ بمشکل ہی ان کا نام لیتے ہیں۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے، افضل کو یونیورسٹیوں اور اعلیٰ درس گاہوں میں بار نہیں۔ اور میر جعفر زٹلی کا نام کبھی کبھی لیا بھی جاتا ہے تو ڈرتے ڈرتے، اور ناپسندیدگی کے ساتھ، دبی زبان سے۔

مثال کے طور پر، رام بابو سکسینہ نے ۱۹۲۷ میں انگریزی میں ایک تاریخ ادب اردو لکھی۔ یہ بہت بااثر ثابت ہوئی، اور اس کا اردو ترجمہ (مترجم مرزا محمد عسکری) اور بھی مقبول ہوا۔ اس میں افضل کا نام نہیں، اور زٹلی کو ''مسخرے'' شعرا کی فہرست میں رکھا گیا ہے۔ ان کی کچھ تفصیل درج نہیں۔(۱۷) حامد حسن قادری نے اپنی ضخیم ''داستان تاریخ اردو'' میں افضل پر ایک مختصر عبارت لکھی ہے، لیکن اس میں کئی اغلاط ہیں۔ زٹلی پر انھوں نے کوئی صفحہ بھر لکھا ہے، لیکن ان کی بھی نظر میں زٹلی ایک غیر اہم، مسخرہ نما شخصیت ہیں۔(۱۸) محمد صادق نے اپنی انگریزی تاریخ میں ان دونوں کا نام تک نہیں لیا ہے۔ این میری شمل کو افضل

---

(۱۶) محمود شیرانی: ''مقالات''، جلد دوم، ص ص ۹۶ تا ۹۷۔

(۱۷) رام بابو سکسینہ: *A History of Urdu Literature* جو متن میں استعمال کر رہا ہوں وہ مرزا محمد عسکری کا اردو ترجمہ ہے۔ لکھنؤ، نول کشور پریس، ۱۹۴۱۔ زٹلی کا بیان اس کتاب میں ص ۲۰۹ پر ہے۔

(۱۸) حامد حسن قادری: ''داستان تاریخ اردو''، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۸ (اول اشاعت ۱۹۴۱)، ص ص ۳۲ تا ۳۳

www.taemeernews.com

سے کوئی سروکار نہیں، لیکن انھوں نے سماجی طنز نگار کی حیثیت سے زٹلی کو کچھ اہمیت ضرور دی ہے۔(۱۹) علی جواد زیدی نے البتہ دونوں کا ذکر لکھا ہے، اگر چہ مختصر۔ اور انھیں ان شعرا کی ادبی یا لسانی اہمیت کا کوئی خاص احساس نہیں معلوم ہوتا۔ پھر بھی، انگریزی زبان میں لکھی گئی اردو ادب کی تاریخوں میں زیدی کی تاریخ، افضل اور زٹلی دونوں کے بارے میں زیادہ تفصیل سے کلام کرتی ہے۔(۲۰) ان دنوں ہر چھوٹے بڑے ادیب پر تحقیقی مقالہ لکھا جا رہا ہے۔ معمولی معمولی لوگوں پر متعدد کتابیں اور مقالے سپرد قلم ہو رہے ہیں، لیکن جعفر زٹلی پر اب تک صرف ایک پی ایچ ڈی مقالہ لکھا گیا ہے۔ ان کے بارے میں کوئی کتاب شاید نہیں ہے۔(۲۱) افضل کے بارے میں صرف دو سر برآوردہ لوگوں کی تحریریں ہیں، لیکن وہ دونوں دراصل ''بکٹ کہانی'' کے ایڈیشن ہیں۔(۲۲)

ہمیں جمیل جالبی اور گیان چند/سیدہ جعفر کا شکر گذار ہونا چاہیے کہ ان کی تاریخ اردو ادب میں افضل اور جعفر زٹلی کو معتد بہ صفحات دیے گئے ہیں، اگر چہ ان دونوں ہی میں تنقیدی تجزیہ کافی و وافی نہیں ہے۔ جمیل جالبی نے ''بکٹ کہانی'' کو نظر استحسان سے دیکھا ہے، لیکن اردو ادب کے ایوان عظمت میں اس کے لیے انھوں نے کوئی جگہ متعین نہیں کی۔ زٹلی کے بارے میں ان کا رویہ بنیادی طور پر وہی ہے جو این میری شمل کا ہے۔ گیان چند نے اپنی تمام تر توجہ افضل کی ''اصل'' شخصیت کا سراغ لگانے پر صرف کی ہے، اور ان کی ادبی قدر و قیمت کے بارے میں وہ کم و بیش چپ ہیں۔ زٹلی کی حیات اور ان کی زبان پر انھوں نے ایک مختصر مقالہ سا لکھ ڈالا ہے، لیکن زٹلی بطور شاعر کے بارے میں انھیں کچھ زیادہ نہیں کہنا ہے۔ وہ ان کی ''فحاشی'' سے نالاں لگتے ہیں۔(۲۳)

---

(۱۹) Annemarie Schimmel: *Classical Urdu Literature from the Beginning to Iqbal*, scicle three of Vol. VIII of Jan Gonda's *A History of Indian Literature*, Wiesbaden, 1975, p.157.

(۲۰) علی جواد زیدی: *A History of Urdu Literature*, New Delhi, Sahitya Academy, 1993, pp 67-68, 119-120

(۲۱) جعفر زٹلی کا صرف ایک جدید ایڈیشن ہے، نعیم احمد: ''کلیات جعفر زٹلی''، علی گڈھ، ادبی اکیڈمی، ۱۹۷۹۔ اس کا دیباچہ ذرا ہلکا نہ ہے، لیکن نعیم احمد اس بات کے لیے تعریف کے مستحق ہیں کہ انھوں نے متن میں نہ تحریف کی ہے، نہ نقطے لگائے ہیں۔

(۲۲) پہلا متن تو محمود شیرانی کا قائم کردہ ہے، ''مقالات''، جلد دوم، ص ص ۹۵ تا ۱۱۶۔ مضمون کی شکل میں یہ ۱۹۲۶ میں چھپا تھا۔ اس کے بعد مسعود حسین اور نور الحسن ہاشمی نے اسے ''قدیم اردو''، نمبر ۱، حیدر آباد، عثمانیہ یونیورسٹی، ۱۹۶۵ کی شکل میں نکالا۔ یہی متن یو پی اردو اکیڈمی نے ۱۹۷۹ میں شائع کیا۔

(۲۳) افضل کے لیے دیکھیں، جمیل جالبی: ''تاریخ''، جلد اول، ص ص ۶۲ تا ۶۷۔ زٹلی کے لیے، جالبی: ''تاریخ''، جلد دوم، حصہ دوم، ص ص ۹۱ تا ۱۱۵۔ مزید ملاحظہ ہو: گیان چند اور سیدہ جعفر: ''تاریخ''، جلد پنجم، ص ص ۱۰

(بقیہ اگلے صفحے پر)

حقیقت یہ ہے کہ افضل اور زٹلی دونوں ہی بڑے شاعر ہیں۔ علاوہ بریں، افضل اردو میں بارہ ماسہ کے بھی موجد ہیں۔ سب سے پہلا بارہ ماسہ مسعود سعد سلمان نے لکھا، اور ان کے بعد غالباً افضل نے۔ اردو میں وہ بہرحال پہلے ہیں۔ افضل کی شاعری کا اعتراف میر حسن نے کیا ہے، لیکن بہت اختصار سے۔ میر حسن لکھتے ہیں:

> محمد افضل، افضل تخلص، دور قدیم کے ہیں۔ گوپال نام کوئی ہندو بچہ تھا، اس پر عاشق ہو کر اپنے حسب حال ایک بارہ ماسہ عرف ''بکٹ کہانی'' لکھا۔ اکثر کھتری، اور گانے والیاں اس کی شائق ہیں۔ [کلام میں] نصف فارسی رکھتے ہیں اور نصف ہندی، لیکن قبولیت، داد الٰہی ہے۔ [ان کا کلام] دلوں پر اثر کرتا ہے۔ (۲۴)

میر حسن کے ارشادات میں ناپسندیدگی کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ افضل کا طرز ریختہ تھا، اور وہ میر حسن کے وقت میں نامنظور اور متروک ہو چکا تھا۔ ایک اور وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ میر حسن کے خیال میں ''بکٹ کہانی'' میں ذاتی سوانح تھے، اور یہ کچھ اچھی بات شاید نہ تھی۔ اس پر طرہ یہ کہ میر حسن نے یہ کہہ دیا کہ اس نظم کے شائقین ''کھتری لوگ، اور گائنیں'' ہیں، جو کسی اعلیٰ ادبی ذوق کے مالک شاید نہ ہو سکتے تھے۔ ان وجوہ کی بنا پر تذکرۂ میر حسن میں شمولیت بھی افضل کے لیے کچھ خاص مفید ثابت نہ ہوئی۔ حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ ان کی نظم میں خودنوشت کا کوئی عنصر نہیں۔ اس کی متکلم ایک عورت ہے، اور وہ واحد متکلم کے صیغے میں اپنے ہجر و فراق کی داستان موسموں کے گذران کے پس منظر میں بیان کرتی ہے۔ ''بکٹ کہانی'' میں استعاراتی پیچیدگی بہت نہیں ہے، لیکن اس میں انواع و اقسام کے پیکر اور حسی تشبیہیں کثرت سے ہیں۔ نظم بے حد رواں ہے، اور اس میں اس طرح کا ابلتا ہوا لیکن پر از تمکین جوش و شوق ہے جو اعلیٰ درجے کی عشقیہ شاعری کا خاصہ کہا جا سکتا ہے۔

جعفر زٹلی کو بہ آسانی اردو کا سب سے بڑا طنز نگار کہا جا سکتا ہے۔ اور یہ کوئی معمولی بات نہیں، کیوں کہ

---

۳۴۴ (افضل)، اور ص ص ۳۵۷ تا ۳۵۷ (زٹلی)۔

حصہ دوم، ص ص ۹۱ تا ۱۱۵۔ مزید ملاحظہ ہو: گیان چند اور سیدہ جعفر، ''تاریخ''، جلد پنجم، ص ص ۳۴۰ تا ۳۴۴ (افضل)، اور ص ص ۳۵۷ تا ۳۷۳ (زٹلی)۔

(۲۴) میر حسن: ''تذکرۂ شعرا''، (۷۷-۱۷۷۶/۱۷۷۸)، مرتبہ نواب حبیب الرحمٰن خاں شروانی، علی گڑھ، انجمن ترقی اردو، ۱۹۲۱، ص ۴۱۔ میر حسن کے علاوہ، اٹھارویں صدی کے تذکرہ نویسوں میں صرف قائم نے افضل کا نام لیا ہے۔

www.taemeernews.com

اردو میں اعلیٰ درجے کی طنزیہ نظم ونثر کی کمی نہیں ہے۔لیکن زٹلی محض طنز نگار نہیں ہیں۔وہ الفاظ کے پارکھ اور شائق بھی ہیں۔ان کے مختصر کلیات میں جتنے تازہ الفاظ ہیں (فحشیات کو نظر انداز کر دیں تب بھی) اتنی تعداد میں تازہ الفاظ ان کے کلیات کا دوگنا حجم رکھنے والے شاعر کے کلام میں بھی نہ ہوں گے۔انھیں ''سخت'' اور ''نرم'' دونوں طرح کی فحاشی سے شغف ہے،لیکن وہ اس معنی میں فحش گو نہیں جس معنی میں (مثلاً) صاحب قراں، یا عریاں فحش گو ہیں۔صاحب قراں کے کلام میں (اور عریاں کے یہاں اور بھی زیادہ) فحاشی کا مقصد سستے قسم کا جنسی تلذذ اور ہوس ناکی کا لطف پیدا کرنا ہے۔اس کے برخلاف، زٹلی کی بہت ساری فحاشی ایک طریقہ ہے غصے، ناپسندیدگی اور برہمی کے اظہار کا۔کچھ فحاشی ان کی اپنی واماندگی حال کے بیان میں کام آتی ہے۔کچھ ایسی ہے جہاں وہ اپنی طبیعت کی جولانی دکھاتے ہیں۔اس ساری فحاشی میں جنسی چٹخارا برائے نام ہے۔بلکہ بعض اوقات تو یہ لگتا ہے کہ انھیں جنسی افعال واعمال سے نفرت ہے۔مجموعی طور پر وہ اپنے تقریباً ہم عصر انگریز فحش گو طنز نگار جان ولمٹ (۱۶۴۷تا۱۶۸۰) (John Wilmot, Earl of Rochester) کی یاد دلاتے ہیں۔راچسٹر ہی کی طرح زٹلی کو انداز اور تکنیک کے تنوع پر حیرت انگیز مہارت ہے، اور وہ زندگی اور سیاست دونوں کے بہت سنجیدہ مبصر ہیں۔وہ اپنی نثر میں اورنگ زیب پر انتہائی سخت، بلکہ دل آزار طنز کرتے ہیں تو اس کا مرثیہ اور جنگ نامہ بھی لکھتے ہیں، اور ایسا کہ جس میں اورنگ زیب کی موت کے بعد آنے والے انتشار اور زوال کی دھمک صاف سنائی دیتی ہے۔

لسانی اعتبار سے افضل اور زٹلی دونوں اہم ہیں۔ان کی زبان سے پتا لگتا ہے کہ اردو اب ریختہ کے ذرا خام (اور آخری تجزیے میں غیر موثر) اسلوب سے باہر نکل کر ایک تقریباً کامل واکمل ذریعۂ اظہار بن جانے کی طرف گامزن ہے، اور یہ وہ ذریعۂ اظہار تھا جو زٹلی کی موت (۱۷۱۳) کی تین چار دہائیوں کے بعد ہی دہلی کی ادبی تہذیب پر پوری طرح چھا گیا۔زٹلی کی لفظیات کو تنوع اور وسعت دونوں لحاظ سے افضل کی لفظیات پر تفوق ہے۔ان کی ادبی زندگی اردو ادب کی تاریخ میں بہت بڑے سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے، اور صرف شمال ہی میں نہیں۔گذشتہ دو صدیوں میں جو مہارتیں اردو شعرا نے بہم پہنچائی تھیں، شاید وہ سب زٹلی کی دسترس میں نہ رہی ہوں گی۔اور گجری/دکنی میں طنز ومزاح کا کوئی خاص سرمایہ بھی نہیں (اگر شعرا کی چھوٹی موٹی نوک جھونکوں کو نظر انداز کر دیں تو کچھ بھی نہیں)۔اغلب ہے کہ زٹلی نے فارسی کے عظیم پیش رووں، خاص کر فوقی یزدی سے سیکھا ہوگا۔فوقی عہد اکبری میں ہندوستان بھی آیا تھا۔ٹیک چند بہار نے ''بہار عجم'' میں اس کے اشعار خاصی تعداد میں سنداً درج کیے ہیں۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانے میں فوقی کا کلام دہلی میں متداول رہا ہوگا۔فوقی اور زٹلی دونوں کے یہاں فحش کی طرف رجحان عام طور پر محض

www.taemeernews.com

برائے بحث نہیں ہے۔

گجری اور دکنی کے مقابلے میں افضل اور زٹلی دونوں کی زبان آج کے شمالی سامع کو بہت کم اجنبی لگتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس میں سنسکرت کے تت سم الفاظ، تیلگو، مراٹھی، یا گجراتی لفظ بہت کم ہیں۔ اور ان کی زبان کا فارسی عنصر بہر حال نمایاں اور مانوس ہے۔ اس کا اودھی اور برج (اور تھوڑا بہت پوربی) عنصر کچھ کم مانوس ہے، لیکن وہ دکنی یا گجری کے اغلاق کا حکم پھر بھی نہیں رکھتا۔ ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ زٹلی اور افضل کی لفظیات کا قابل لحاظ حصہ اٹھارویں صدی کے بزرگ شعرا کے یہاں باقی رہا۔ عصر حاضر کی دہلوی/لکھنوی اردو میں یہ الفاظ خال خال ہیں، لیکن مشرقی اردو میں کثرت سے نظر آتے ہیں۔ اور دہلی/لکھنو کی یہ ''متروک'' لفظیات دکن والوں کے لیے بھی اجنبی نہیں ہیں۔ اور خود دکنی بھی اٹھارویں صدی کی دہلی میں بہت زیادہ ''غیر ملکی'' نہ رہی ہوگی۔ اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ سودا نے سترہ اشعار کی ایک رثائی نظم ''بزبان دکھنی آمیز'' بھی لکھی ہے۔(۲۵) اور دوسرا ثبوت یہ کہ سودا اور میر کے یہاں دکنی استعمالات (یا وہ استعمالات جنھیں ہم مختص بہ دکنی سمجھتے ہیں) اچھی خاصی تعداد میں موجود ہیں۔ اور اس کے برعکس بھی ہے۔ یعنی بہت سے استعمالات جنھیں سودا، میر، حاتم وغیرہ سے مخصوص گمان کیا جاتا ہے، دکنی میں بھی ہیں۔

اس بات سے یہ نتیجہ نکل سکتا ہے کہ ''سخت'' دکنی عنصر کو چھوڑ کر سترہویں صدی کی اردو ہر جگہ کم و بیش یکساں تھی۔ مرور ایام کے ساتھ دہلی کی زبان زیادہ بدلی، دکن اور پورب کی کم۔ اس اشتراک ہی کے باعث قبل ۱۷۵۰ کے دہلی والوں میں دکنی کے خلاف تعصب میں وہ سختی نظر نہیں آتی جو میر کے ''نکات الشعرا'' میں نمایاں ہے۔ بلکہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ سترہویں صدی میں اگر ''فصیح'' زبان کا کوئی معیار تھا تو وہ دکن ہی میں تھا۔ ہم اوپر دیکھ چکے ہیں کہ وجہی نے اپنی مثنوی ''قطب مشتری'' میں مبتدیوں کو تنبیہ کی ہے کہ وہ ایسے الفاظ نہ برتیں جنھیں استاد کے استعمال کے ذریعے صحت اور فصاحت کی سند نہ مل چکی ہو۔

سترہویں صدی کا وسط آتے آتے فارسی میں ہر جگہ، حتیٰ کہ ایران اور ترکی میں بھی، سبک ہندی کا بول بالا ہو چکا تھا۔ شمال میں ہند+مسلم ادبی فکر پر سنسکرت، برج، اور اودھی کے اثر کا سلسلہ چودہویں صدی میں شروع ہو گیا تھا، اور اکبر کا زمانہ آتے آتے اس کی حیثیت مسلم ہو چکی تھی۔ ۱۶۴۰ کی دہائی میں ہم پنڈت راج جگن ناتھ کو شاہجہاں کے دربار میں دیکھتے ہیں۔ جگن ناتھ کی سنسکرت شاعری پر سبک ہندی کے اثرات کی پرچھائیاں دکھائی دیتی ہیں۔ اور جیسا کہ شیلڈن پالک (Sheldon Pollock) نے لکھا ہے،

(۲۵) سودا: ''کلیات''، مرتبہ عبدالباری آسی، جلد دوم، لکھنؤ، نول کشور پریس، ۱۹۳۲، ص ص ۲۲۵-۲۲۶۔

www.taemeernews.com

سنسکرت شاعری کے ذکی الحس طالب علم کو سبک ہندی کی شاعری میں سنسکرت کی جھلک بھی صاف نظر آسکتی ہے۔

اگر فارسی کی مقبولیت اور رتبہ اعلیٰ نے شمال میں ہندی/ ریختہ کی شاعری کو پھلنے پھولنے سے روکا تو یہ بھی ایک بہت بڑی حقیقت ہے کہ ۱۷۰۰ کے زمانے میں، جب دہلی میں اردو کا بول بالا ہونے لگا تو سبک ہندی کے اثر اور مثال نے اس نئے، جاندار اور اہتاج انگیز اسلوب کو فروغ دینے میں بہت مدد کی جسے ولی نے دکن سے لاکر دلی میں متعارف کیا تھا۔ شاہ مبارک آبرو (۱۶۸۳/۱۶۸۵ تا ۱۷۳۳) نئی صدی کے پہلے بڑے شاعر ہیں۔ ممکن ہے نواب صدرالدین فائز (۱۶۹۰ تا ۱۷۳۷/ ۱۷۳۸) نے اپنا اردو دیوان پہلے مرتب کیا ہو، لیکن وہ شخص جس کے کلام میں استادی کے انداز بوجہ احسن جلوہ گر نظر آتے ہیں، آبرو ہی ہیں۔ انھوں نے سترہویں صدی کے آخری دو ایک برس میں شعر گوئی شروع کی ہوگی، اور انھوں نے ایہام گوئی بھی بہت نوعمری میں اختیار کر لی ہوگی، کیوں کہ غزل میں ان کا سارا کلام اسی رنگ کا ہے۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ خسرو نے اس بات پر فخر کیا تھا کہ میں نے ''ایہام ذوی الوجوہ'' ایجاد کیا ہے۔ خسرو کا اثر اٹھارویں صدی کے دہلوی شعرا پر یقیناً تھا۔ وہ انھیں اپنا پیش رو مانتے تھے۔ لیکن ایہام کے سلسلے میں ان شعرا پر فوری اثر سنسکرت، براہ برج بھاشا، کا معلوم ہوتا ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد بھی، جو اردو شاعری کی ''ایرانیت'' کے شاکی ہیں، اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ اردو شاعری (یعنی دلی کی اردو شاعری) میں ایہام کا سرچشمہ سنسکرت ہی رہا ہوگا۔ (۲۶)

آبرو، بلکہ یوں کہیں کہ وہ تمام لوگ جنھوں نے اٹھارویں صدی کے آغاز میں ہندی/ ریختہ/ دکنی میں شاعری کا کاروبار شروع کیا، ولی (۱۶۶۵/ ۱۶۶۷ تا ۱۷۰۸) کے حیطۂ اثر میں آئے بغیر نہ رہ سکے۔ اور کئی اعتبار سے ولی اٹھارویں صدی کے ربع اول سے لے کر آج تک کے سب اردو شعرا کے لیے شاعر الشعرا (Poets' poet) کا حکم رکھتے ہیں۔

---

(۲۶) محمد حسین آزاد، ''آب حیات''، ص ۹۹۔ ملحوظ رہے کہ آبرو کا وطن آگرہ تھا، اور آگرہ برج کے علاقوں میں بہت اہم ہے۔

www.taemeernews.com

باب ششم

ولی نام کا اک شخص

۱۹۶۶ میں لگائے گئے ایک تخمینے کے مطابق اس وقت دیوان ولی کے ۶۵ نسخے ایسے موجود تھے جن میں تاریخ کتابت درج تھی۔ اور ۵۳ ایسے تھے جن میں تاریخ کتابت نہ تھی۔ ان کے علاوہ، ۱۳۳ ایسی مخطوطہ بیاضیں موجود تھیں جن میں ولی کے کلام کا معتد بہ انتخاب درج تھا۔ نورالحسن ہاشمی، جو ہمارے زمانے کے سربرآوردہ ماہر ولی ہیں، کہتے ہیں کہ نسخوں اور بیاضوں کی یہ تعداد اگرچہ حیرت خیز ہے، لیکن مکمل پھر بھی نہیں ہے۔ مثال کے طور پر، متذکرہ بالا فہرست میں ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کی لائبریری کے ایک ہی نسخے کا ذکر ہے، جب کہ وہاں دو ہیں۔ خدا بخش لائبریری پٹنہ میں چار ہیں، رضا لائبریری رام پور میں دو ہیں، اور یوپی کی ریاستی آرکائیوز لائبریری، الٰہ آباد، میں بھی ایک ہے۔ متذکرہ بالا فہرست ان نسخ کا احاطہ نہیں کرتی۔ خود نورالحسن ہاشمی کے پاس تین نسخے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ذاتی کتب خانوں میں اور بھی ہوں گے۔ (شمیم حنفی نے مجھے بتایا کہ ان کے پاس بھی ایک انتہائی خوبصورت نسخہ ہے)۔ اس طرح سچ پوچھیں تو دیوان ولی کے مخطوطوں، اور بیاضوں کی مفصل وضاحتی فہرست کے لیے ایک کتاب درکار ہوگی۔ (۱)

ولی کی پیدائش غالباً ۱۶۶۵/ ۱۶۶۷ کی ہے، اور ان کا انتقال اغلباً ۱۷۰۷/ ۱۷۰۸ میں ہوا۔ ان کے انتقال کی تاریخیں ۱۷۲۰/ ۱۷۲۵، حتیٰ کہ ۱۷۳۵ تک تجویز کی گئی ہیں۔ لیکن ولی کی تاریخ وفات کا تعین ادبی تاریخ سے زیادہ ادبی سیاست کا معاملہ ہے۔ دہلی والوں (اور ان کے زیر اثر اردو ادب کے زیادہ تر مورخین) کے لیے ولی کے انتقال کی تاریخ وہی بہتر ہے جو ۱۷۰۰ کے بہت بعد کی ہو۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ

---

(۱) ولی دکنی: ''کلیات ولی''، مرتبہ نورالحسن ہاشمی، لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ (اول اشاعت ۱۹۴۵)، ص ص ۱۳ تا ۱۴۔ ولی کے مخطوطات کی فہرست محمد اکرام چغتائی نے ''اردو'' کراچی کی اشاعت بابت جولائی۔ اکتوبر ۱۹۶۶ میں شائع کی تھی۔

www.taemeernews.com

ولی کے بارے میں جو افسانہ سب سے زیادہ مشہور ہے، وہ یہ ہے کہ شاہ گلشن نے، جو دہلی میں قیام پذیر تھے، ولی کو یہ مشورہ دیا کہ تم فارسی والوں کا طرز اور ان کے مضامین اختیار کرو۔ لہٰذا اس مبینہ مشورے کے جتنی دیر بعد تک ولی جیے ہوں، اتنا ہی اچھا ہے، کیوں کہ اگر وہ اس ''مشورے'' کے بعد جلد ہی راہی ملک عدم ہو گئے ہوں تو انھیں اس کا کوئی قابل لحاظ نفع اٹھانے کا وقت نہ ملا ہوگا۔ اور اگر ایسا ہے، تو ولی کی زیادہ تر شاعری اس ''دہلوی/ فارسی مشورے'' کی مرہون منت نہیں۔ اس کے برخلاف، اگر اس ''مشورے'' کے بعد ولی بہت دن جیے، تو پھر ان کی شاعری پر اس ''دہلوی/ فارسی مشورے'' کا احسان ثابت ہے۔ اور جس حد تک یہ ''احسان'' ثابت ہے، اسی حد تک ولی کے اپنے کارنامے کی توقیر کم ٹھہرے گی، اور ولی کی شاعری میں ان کی اپنی طبیعت کی اپج کم دکھائی دے گی۔ (۲)

ظہیر الدین مدنی نے ولی کی تاریخ وفات ۴ شعبان، ۱۱۱۹ ہجری بتائی ہے، اور لکھا ہے کہ یہ مطابق ہے ۱۷۰۹ کے۔ (۳) لیکن یہاں مدنی صاحب سے سہو ہوا ہے۔ ۴ شعبان، ۱۱۱۹ کے مطابق انگریزی تاریخ ۳۱ اکتوبر، ۱۷۰۷ ہے۔ مدنی صاحب نے ''۴ شعبان'' کے لیے کوئی سند نہیں دی ہے۔ لیکن جہاں تک سوال سنہ کا ہے، تو اس کی بنیاد ایک مشہور (اور، ظاہر ہے، متنازعہ فیہ) فارسی قطعۂ تاریخ ہے۔ اس سے ایک شخص کی

(۲) جمیل جالبی نے طویل بحث کے ذریعے یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ ولی کا انتقال ۱۷۲۰/۱۷۲۵ کے دوران ہوا ہوگا۔ ان کے بعض دلائل حسب ذیل ہیں: اگر شاہ گلشن سے ملاقات کے بعد ولی اتنی جلد مر گئے تو انھوں نے اتنا سارا کلام اتنی کم مدت میں کیسے اکٹھا کر لیا؟ ولی کے بہت سے ساتھی، حتیٰ کہ خود شاہ گلشن، اٹھارویں صدی میں کئی سال تک جیے، پھر ولی ان کے پہلے کیسے مر سکتے تھے؟ وغیرہ۔ ملاحظہ ہو، جمیل جالبی: ''تاریخ''، جلد اول، ص ص ۵۳۴ تا ۵۳۹۔

ولی کے خلاف تعصب کی ایک دلچسپ مثال حبیب الرحمٰن الصدیقی میرٹھی کے مکتوبات میں ملتی ہے۔ حبیب الرحمٰن الصدیقی بڑے ذی علم شخص، اور میرٹھ کے ایک قدیم اور ممتاز گھرانے کے فرد تھے۔ ایک خط میں وہ لکھتے ہیں: ''ولی کو بہت boost کیا گیا ہے، اسے debunk کرنا ہے''۔ (۱۵ اگست ۱۹۶۷، بنام ذکا صدیقی)۔ ایک اور خط میں ہے: ''ولی نے دلی میں آ کر اردو سیکھی نہ کہ یہاں والوں کو سکھائی''۔ (۲۹ اگست ۱۹۶۷، بنام ذکا صدیقی)۔ واضح رہے کہ حبیب الرحمٰن الصدیقی اپنی زبان کو دہلوی قرار دیتے تھے۔ ایک اور خط میں لکھتے ہیں: ''میری مشکل یہ ہے کہ دہلوی بھول گیا، دکنی اچھی طرح آئی نہیں''۔ (۱۹ اکتوبر ۱۹۶۷، بنام ذکا صدیقی)۔ ملاحظہ ہو، ''مکاتیب حبیب'' از حبیب الرحمٰن الصدیقی میرٹھی، امروہی، ۱۹۹۸، ص ص ۱۵۳، ۱۵۵، ۱۶۰۔

عصمت جاوید نے جمیل جالبی کے استدلال رد کیے ہیں، اگرچہ خود عصمت صاحب کا اسلوب ذرا ژولیدہ ہے۔ ملاحظہ ہو ان کا مضمون، ''ولی کا سال وفات، ایک شبہ اور اس کا ازالہ''، مطبوعہ ''اقبال''، لاہور، ادبیات اردو نمبر، بابت اپریل۔ جولائی ۱۹۹۲۔

(۳) ظہیر الدین مدنی: ''سخن وران گجرات''، ص ۸۶۔

www.taemeernews.com

تاریخ وفات (۱۱۱۹) نکلتی ہے جس کا نام ولی تھا۔ چونکہ مدنی صاحب نے وہ قطعہ خود بھی نقل کیا ہے، لہٰذا ہم یہ فرض کر سکتے ہیں کہ ان کی عبارت میں ''۱۷۰۹'' کتابت کی غلطی ہے، اور ان کی مراد ۱۷۰۷ ہی سے ہے۔ سنہ ۱۷۰۷/ ۱۷۰۸ کو ولی کا سال وفات قرار دینا اس لیے بھی ٹھیک معلوم ہوتا ہے کہ دیوان ولی کا قدیم ترین نسخہ جو اس وقت تک معلوم ہو سکا ہے، خدا بخش لائبریری میں ہے۔ اس پر تاریخ ۲۶ ربیع الاول، ۱۱۲۰ ہجری [مطابق ۱۵ جولائی، ۱۷۰۸] پڑی ہوئی ہے۔ اس مخطوطے میں وہ سارا کلام موجود ہے جو ولی کے نام سے منسوب ہے۔ یعنی ولی کا کوئی معلوم کلام اس مخطوطے کے باہر نہیں ہے۔ اس طرح یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ ولی کی زندگی اس مخطوطے کے مکمل ہونے کے بعد بہت تھوڑی رہی ہوگی۔

یہ بات خود حیرت انگیز ہے کہ کسی شاعر کی موت کے تقریباً تین سو برس بعد بھی اس کے مخطوطے اتنی وافر تعداد میں محفوظ رہ جائیں۔ لیکن یہ بات تو اس سے زیادہ حیرت انگیز ہے کہ ایسے شاعر کا بہت سا کلام ۱۷۰۷/ ۱۷۰۸ کے بعد کہیں جمع نہ کیا گیا ہو اور وہ کسی بھی مخطوطے میں نہ ملتا ہو۔ لہٰذا ہم کم و بیش حتما کہہ سکتے ہیں کہ ولی کا انتقال ۱۷۰۷/ ۱۷۰۸ میں ہوا۔ اور ان کی خوش قسمتی، یا مقبولیت کی دلیل اس سے بڑھ کر کیا ہوگی کہ قریب قریب تین سو برس کے سماجی تغیرات، اور سیاسی آشوب کے باوجود ان کے کلام کے اتنے نسخے محفوظ ہیں۔ اور ان کی مقبولیت کی وجہ ان کے کلام کی خوبی ہی ہو سکتی ہے، کیوں کہ ولی کوئی صوفی نہ تھے کہ مریدین اور معتقدین ان کے اقوال اور تصانیف کو محبت اور عقیدت کے دامن میں جمع کرتے اور دست برد زمانہ سے ان کے بچے رہنے کی سبیلیں کرتے۔ اس بات کو دیکھتے ہوئے کہ ان کے کلام میں مرد (اور شاید عورت) معشوقوں کا ذکر کثرت سے، اور بڑے ذوق و شوق سے ہے، ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ دینی سے زیادہ دنیاوی شخص تھے۔ اور وہ اپنے زمانے کے آدمی تھے، کہ ان کا زمانہ وہ تھا جب عشق و عاشقی کی باتیں کھل کر کی جاتی تھیں، اور ہماری ادبی تہذیب پر وسط انیسویں صدی کے وکٹوریائی ''اخلاقی'' اصولوں کا دباؤ نہ تھا۔

تو پھر ولی کون تھے اور کیا تھے؟ اور انھوں نے ایسا کیا کام انجام دیا کہ ہم انھیں شاعر الشعرا کہیں؟ پہلی بات تو یہ کہ ولی ایک شاعر اور ذی علم شخص تھے، دنیا کے معاملات میں بھی وہ بظاہر خوب منجھے ہوئے تھے۔ وہ اورنگ آباد کے تھے، یا گجرات کے، یا دونوں جگہوں کے۔ اور سب سے بڑی بات یہ کہ انھوں نے اردو شاعری کو ایک انقلاب سے دوچار کیا۔

گذشتہ ڈھائی سو برس کی اردو ادبی تاریخ نگاری اس ایک بات پر متفق ہے کہ ولی کے کارنامے کی وقعت کو کم کر کے دکھایا جانا چاہیے، کیوں کہ وہ شمال کے لیے ''غیر ملکی'' تھے، اور غیر ملکی ہی نہیں، دکنی بھی تھے۔ دکنی ہو کر بھی انھوں نے دہلی والوں کو اردو شعر گوئی سکھائی، یہ بات دلی کے ''مرزایان'' کے لیے زہر سے

www.taemeernews.com

بھی زیادہ کڑوی رہی ہوگی۔ یہ گھونٹ وہ پی تو گئے، لیکن اس کا ذائقہ اپنے ذہن سے محو کرنے کی انھوں نے پوری کوشش کی، اور وہ کوشش اب تک کامیاب رہی ہے۔

ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ دہلی کے بعض سب سے پرانے شعرائے متقدمین، جنھوں نے ولی کا اثر اور رسوخ براہ راست محسوس کیا ہوگا، ان کے حلقہ بگوش تو ہیں، لیکن اس کا اظہار ایسی زبان میں کرتے ہیں جس میں ایک عجب گومگو کی کیفیت ہے:

آبرو شعر ہے ترا اعجاز
جوں ولی کا سخن کرامت ہے (۴)

ظفر احمد صدیقی نے اپنے مضمون ''آبرو کا ایہام'' (۱۷۲) میں آبرو کے ترجیع بند سے دو شعر اس بات کے ثبوت میں نقل کیے ہیں کہ آبرو نے ولی کی برتری کو بے تکلف و بے تامل تسلیم کیا ہے:

ولی ریختے بیچ استاد ہے
کہے آبرو کیونکہ اس کا جواب
ولیکن تتبع سیں کہنا سخن
کرے فیض سوں فکر میں کامیاب (۵)

لیکن میرا خیال ہے ان اشعار کو ولی کے لیے بے تکلف و تامل اظہار عقیدت نہیں کہہ سکتے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ''تتبع'' یہاں ''محنت اور پوری چھان بین کے ساتھ تلاش'' کے معنی میں زیادہ مناسب ہے نہ کہ ''تقلید'' کے معنی میں۔ سترہویں/اٹھارویں صدی کی اردو میں ''تتبع'' بہ معنی ''تقلید'' پوری طرح قائم نہ ہوا تھا۔ اور ''محنت کے ساتھ تلاش'' کے مفہوم پر مبنی استعمال بیسویں صدی میں بھی مل جاتا ہے۔ ''اردو لغت، تاریخی اصول پر'' میں ''تتبع'' کے معنی ''تلاش، جستجو، چھان بین'' لکھ کر ۱۹۰۶ کی ایک عبارت نقل کی ہے، ''قرآن میں دنیا کے متعلق آیتوں کا تتبع کرو تو مدح اور ذم دونوں طرح کی آیتیں ملیں گی، بلکہ مدح کی زیادہ'' (۶)۔ اگر آبرو نے ''تتبع میں'' لکھا ہوتا تو ''تقلید'' کا مفہوم نکلتا۔ لیکن انھوں نے ''تتبع سیں'' لکھا ہے، جس سے ''محنت اور چھان بین کے ساتھ تلاش'' کا مفہوم متبادر ہوتا ہے۔ پھر، دوسرے مصرعے میں ''فیض سوں'' کا فقرہ مبدء فیض کی طرف اشارہ کر رہا ہے، اور ''فکر'' کا لفظ شاعر کی اپنی اہلیت کی طرف۔ بدیں وجوہ

---

(۴) شاہ مبارک آبرو: ''دیوان آبرو''، مرتبہ محمد حسن، نئی دہلی، ترقی اردو بیورو، حکومت ہند، ۱۹۹۰، ص ۲۷۱۔

(۵) ملاحظہ ہو ظفر احمد صدیقی: ''آبرو کا ایہام'' مطبوعہ ''شب خون'' الہ آباد، نمبر ۱۸۸، بابت نومبر ۱۹۹۵۔

(۶) ملاحظہ ہو، اردو لغت بورڈ کراچی کا ''اردو لغت، تاریخی اصول پر''، جلد چہارم، کراچی، ۱۹۸۲، ص ۹۶۱۔

www.taemeernews.com

میرے خیال میں یہاں آبرو ولی کا جواب لکھنے کے دعوے دار ہیں۔ اب ناجی کو سنیے:

جو قبرستاں میں کوئی شعر ناجی کا پڑھے جا کر
کفن کو چاک کر کر آفریں کہتا ولی نکلے (۷)

یہاں تو صاف ولی کا جواب اور انھیں للکارنے کے انداز ہیں۔ ایسا ہی شعر ولی نے حسن شوقی کے بارے میں کہا ہے، جیسا کہ ہم ابھی دیکھیں گے (صفحہ ۱۶۷)۔ حاتم نے خم ٹھونکنے کے انداز نہیں اختیار کیے، لیکن دبی زبان سے دعوائے برابری کر ہی دیا ہے:

حاتم بھی اپنے دل کی تسلی کوں کم نہیں
گرچہ ولی ولی ہے جہاں میں سخن کے بیچ (۸)

''دیوان زادہ'' کے دیباچے میں البتہ حاتم نے ولی کو استاد تسلیم کیا۔ انھوں نے لکھا کہ بندہ ''فارسی میں صائب کا مقلد ہے، اور ریختہ میں ولی کو استاد مانتا ہے۔'' (۹) اس طرح صرف حاتم کے یہاں اپنے پیش رو کی عظمت کو تسلیم کرنے میں فیاضی نظر آتی ہے، اور یہ فیاضی ان کی سرشت میں تھی، ورنہ وہ اپنے دیوان میں بے تکلفی سے جگہ جگہ درج نہ کرتے کہ یہ غزل فلاں کی طرح میں ہے، یا فلاں کے رنگ میں ہے۔ بعد کے اساتذہ، خاص کر میر اور قائم نے ولی کے کارنامے کی وقعت گھٹانے کی پوری کوشش کی، اور شاہ سعداللہ گلشن والا ''واقعہ'' ایجاد کیا۔ میر اور قائم کے بیانات کا عطر حسب ذیل ہے:

(۱) ولی سنہ ۱۷۰۰ میں دلی آئے۔ یہاں ان کی ملاقات شاہ گلشن سے ہوئی۔ شاہ موصوف نے ولی کو مشورہ دیا کہ فارسی طرز اور مضامین کو اپنے کلام میں داخل کرو۔

(۲) ولی نے یہ مشورہ قبول کیا اور اس پر نہایت کامیابی سے عمل بھی کیا۔

(۳) جب ولی کا دیوان محمد شاہ بادشاہ ہند کے دوم سنہ جلوس [جس کا آغاز اکتوبر ۱۷۲۰ میں ہوا] میں دہلی پہنچا تو ہر خاص و عام نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا، اور اسی طرز میں شعر گوئی شروع کر دی۔

---

(۷) محمد شاکر ناجی: ''دیوان شاکر ناجی''، مرتبہ افتخار بیگم صدیقی، دہلی، انجمن ترقی اردو (ہند)، ۱۹۸۹، ص ۳۴۹۔

(۸) شاہ حاتم: ''انتخاب حاتم''، مرتبہ صبا الحق، دہلی، دہلی اردو اکیڈمی، ۱۹۹۱، ص ۵۸۔

(۹) شاہ حاتم: ''دیباچہ'' مشمولہ ''دیوان زادہ''، مرتبہ غلام حسین ذوالفقار، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۵، ص ۳۹۔

www.taemeernews.com

بیان نمبر ایک کی بنیاد قائم کی اس اطلاع پر ہے کہ اورنگ زیب کے چوالیسویں سنہ جلوس میں ولی دہلی آئے۔ اورنگ زیب ۱۰۶۸ھ/۱۶۵۸ء میں تخت نشین ہوا۔ چوالیس ہجری برس ہمیں ۱۱۱۲ھ تک لاتے ہیں جس کا آغاز جولائی ۱۷۰۰ء میں ہوا۔ چونکہ قائم کی اس خبر کے خلاف کوئی شواہد یا شکوک نہیں ہیں، اس لیے اسے مان لینے میں کچھ قباحت نہیں۔ بیان نمبر تین کو قبول کرنے کے لیے شہادت بہت مضبوط ہے، کیوں کہ اس کی تصدیق، بقول مصحفی، شاہ حاتم سے ہوتی ہے جو اس معاملے کے عینی شاہد تھے۔ مصحفی نے ''تذکرۂ ہندی'' (۱۷۹۴ء/۱۷۹۵ء) میں لکھا ہے:

> ایک دن [حاتم نے] اس فقیر [مصحفی] سے بیان کیا کہ فردوس آرام گاہ کے سنہ دوم میں ولی کا دیوان شاہجہاں آباد آیا، اور ان کے اشعار چھوٹے بڑے کی زبان پر جاری ہو گئے۔(۱۰)

''فردوس آرام گاہ'' سے مراد محمد شاہ ہے۔ اس نے ۳۰ ستمبر ۱۷۱۹ء کو تخت دہلی پر جلوس کیا، اور اپنے انتقال (۱۷۴۸ء) تک بادشاہ رہا۔ حاتم نے ولی کے بارے میں مصحفی سے جو کہا، اس سے زیادہ کوئی شاعر اپنے سے بڑی عمر والے شاعر کے لیے، خاص کر جب بزرگ شاعر ''غیر ملکی'' ہو، بھلا اور کیا کہہ سکتا تھا۔ لیکن حاتم نے کوئی تذکرہ نہ لکھا۔ تذکرہ لکھا تو ان لوگوں نے، جو خود دہلی والے نہ تھے اور اسی لیے خود کو دلی والوں سے بڑھ کر دلی والا دکھانا چاہتے تھے۔ میر نے ''نکات الشعرا'' میں شاہ گلشن کی ذات میں ایک پردہ ڈھونڈ لیا۔ شاہ گلشن اپنے وقت کے اہم صوفی، لیکن اوسط درجے کے فارسی شاعر تھے۔ اردو وہ بہت کم کہتے تھے۔ ان کا وطن برہان پور تھا، لیکن وہ دلی اکثر آتے جاتے تھے۔ برہان پور، جو اب مدھیہ پردیش میں ہے، اس وقت گجرات کا حصہ تھا۔ قرائن ایسے ہیں کہ شاہ گلشن کی آمد و رفت احمد آباد میں بھی رہی ہو۔ میر نے لکھا:

> ولی... خاک اورنگ آباد کے ہیں۔ کہتے ہیں کہ شاہ جہاں آباد دہلی بھی آئے تھے۔ [یہاں وہ] میاں شاہ گلشن صاحب کی خدمت میں گئے، اور کچھ اپنے شعر انھوں نے میاں صاحب کو سنائے۔ [اس پر] میاں صاحب نے فرمایا کہ یہ سب مضامین فارسی، کہ بیکار پڑے ہیں، انھیں اپنے ریختہ میں استعمال کرو۔ تم سے

---

(۱۰) شیخ غلام ہمدانی مصحفی: ''تذکرۂ ہندی''، مرتبہ مولوی عبدالحق، اورنگ آباد، انجمن ترقی اردو، ۱۹۳۳ء، ص ۸۰۔

www.taemeernews.com

اس بات پر محاسبہ کون لے گا۔ اور شاہ صاحب نے [ان کے کلام کی] تحسین اور توصیف کی۔(۱۱)

ہمیں اس بات پر حیرت ہونا لازمی ہے کہ آخر میاں صاحب عرصۂ دراز تک اس بات کے منتظر کیوں رہے کہ ولی، یا دہلی کے باہر والا کوئی آئے تو اسے اپنا قیمتی مشورہ دیں؟ دہلی اس زمانے میں شعرا کی ایک کثیر تعداد کا مستقر تھا، بلکہ ہمیشہ ہی رہا ہے۔ دہلی کے شعرا اس وقت زیادہ تر فارسی گو تھے، لیکن تھوڑا بہت ریختہ بھی کہہ لیتے تھے۔ جہاں تک سوال فارسی کا ہے، تو وہاں اس وقت کئی ایسے تھے جو اس میدان میں شاہ گلشن سے کہیں آگے تھے۔ سترہویں صدی کے اواخر کی دلی میں شاہ گلشن کا شمار بڑے فارسی گویوں میں ہرگز نہ تھا۔ ریختہ بھی وہ بس یوں ہی کہہ لیا کرتے تھے۔ اس وقت میرزا عبدالقادر بیدل (۱۶۴۴ تا ۱۷۲۰) خود موجود تھے، پھر دوسرے نمبر پر محمد افضل سرخوش (۱۶۴۰ تا ۱۷۲۴) کو رکھا جا سکتا ہے۔ بیدل کی شہرت کا سورج اس وقت برج شرف میں تھا، اور وہ تھوڑی بہت ریختہ گوئی بھی کرتے تھے۔ شاہ گلشن اور بیدل کا رشتہ تو خورد و بزرگ کا تھا۔ اگر کوئی شخص کسی نئے شاعر کو شاہ گلشن سے منسوب مشورہ دینے کے لیے ہر طرح سے استحقاق و مجاز رکھتا تھا، تو وہ بیدل تھے، نہ کہ شاہ گلشن۔

بے شک ولی جب دہلی آئے ہوں گے تو وہ شاہ گلشن کی بھی ملاقات کو گئے ہوں گے۔ اس بات کا قوی امکان ہے کہ ولی اور گلشن ایک دوسرے کو پہلے سے جانتے رہے ہوں۔ شاہ گلشن کم سے کم ایک بار احمد آباد ضرور گئے تھے۔ ممکن ہے وہاں پر ولی ان سے ملے ہوں۔ فارسی کا ایک مختصر سا رسالہ ''نورالمعرفت'' نام کا ہے، اور اس کے مصنف کوئی ولی ہیں۔ وہ خود کو شاہ گلشن کا شاگرد بتاتے ہیں۔ یہ رسالہ ''ہدایت بخش'' نامی ایک مدرسے کی ثنا میں ہے۔ اس مدرسے کو اس زمانے کے گورنر گجرات شیخ الاسلام خاں نے ۱۶۹۹/۱۷۰۰ میں قائم کیا تھا۔(۱۲) اس رسالے کا قدیم ترین نسخہ چونکہ محض ۱۸۵۳/۱۸۵۴ کا ہے، لہٰذا اس بات میں شک ظاہر کیا گیا ہے کہ یہ ہمارے ہی ولی ہیں، یا کوئی اور، جنھوں نے یہ رسالہ لکھا ہے۔

اس معاملے میں فی الحال تو اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ یہ بات سخت مستبعد ہے کہ شاہ گلشن کے دو شاگرد ہوں، اور دونوں کا نام ولی ہو۔ یا پھر ہمارے شاہ گلشن کے وقتوں میں ایک اور شاہ گلشن ہوں، اور وہ بھی احمد آباد میں ہوں۔ نواب صدیق حسن خاں نے ''شمع انجمن'' میں لکھا ہے کہ ہمارے شاہ گلشن اور اسلام خان صوبہ دار

---

(۱۱) میر: ''نکات الشعرا''، ص ۹۱۔

(۱۲) ولی: ''کلیات''، ص ۴۰۔

www.taemeernews.com

گجرات میں قرابت داری تھی (۱۳)۔ اگر یہ صحیح ہے تو پھر یہ گمان اور بھی قوی ہو جاتا ہے کہ شاہ گلشن نے اپنے شاگرد ولی سے اپنے دوست کے قائم کردہ مدرسے کی تاریخ تعمیر لکھوائی ہو۔ ظہیر الدین مدنی تو ولی اور گلشن کی شاگردی استادی میں کوئی شک نہیں کرتے، انھوں نے ولی کو سیدھا سیدھا شاگرد شاہ گلشن لکھا ہے، اور اس بات کا ذکر تک نہیں کیا ہے کہ اس امر میں کسی کو کوئی شک بھی ہے۔ مدنی کا خیال ہے کہ گلشن اور ولی کی استادی شاگردی فارسی کے حوالے سے ہوگی۔ (میرا خیال ہے اس زمانے میں فن شعر میں شاگردی استادی کا جھنجھٹ نہ تھا۔ ولی نے گلشن سے کوئی اور علم حاصل کیا ہوگا، لیکن وہ الگ بحث ہے۔) گلشن اور ولی کے مراسم احمد آباد کے بھی ہو سکتے ہیں، اور برہان پور کے بھی۔ (۱۴) نور الحسن ہاشمی کی رائے میں ''داخلی شواہد'' کی بنا پر ولی کو ''نور المعرفت'' کا مصنف قرار دیا جا سکتا ہے۔ (۱۵) مجموعی حیثیت سے، ولی اور گلشن کا آپس میں ملاقاتی ہونا، اور ۱۷۰۰ کے پہلے سے ہونا، اس قدر قوی امکان رکھتا ہے کہ ولی اور گلشن کی دہلی میں ملاقات کے بارے میں شہرت یافتہ کہانیوں پر سخت شک لازم آتا ہے۔

میں نے ''کہانیوں'' کا لفظ جان بوجھ کر استعمال کیا ہے، کیوں کہ ولی اور گلشن کی دہلی میں ملاقات کے بارے میں ایک اور بیان بھی ہے، اور وہ میر کے بیان سے بھی زیادہ ناقابل وثوق ہے۔ قائم نے ''مخزن نکات'' کی تالیف غالباً ۱۷۵۴ میں مکمل کی۔ اس کا امکان ہے کہ سنہ آغاز تالیف ۱۷۴۴ ہو۔ بہر حال، ولی کی آمد دہلی کے وقت میر اور قائم دونوں ہی ناپید تھے، لہٰذا ولی کے بارے میں ایک کی معلومات دوسرے سے زیادہ نہ تھی۔ دونوں نے سنی سنائی پر بھروسا کیا ہوگا۔ قائم اس بات کو سمجھتے ہیں کہ یہ بات آسانی سے گلے اترنے والی نہیں کہ ولی کو شاہ گلشن نے ایسا کوئی مشورہ دیا ہو کہ تم فارسی پر یلغار کرو، کون پوچھتا ہے۔ ولی اس وقت ۳۳ یا ۳۵ کی (اس زمانے کے معیار سے) پختہ عمر کو پہنچ چکے تھے۔ یہ بات قرین قیاس نہیں کہ ایسی عمر والے ایک اجنبی شخص کو شاہ گلشن چچا بھتیجے کی قسم کا مشورہ بیٹھے بٹھائے دے ڈالیں۔ لہٰذا قائم نے یہ افسانہ تراشا کہ شاہ صاحب سے اس تاریخی ملاقات کے وقت ولی نے شعر گوئی شروع نہ کی تھی۔ قائم کہتے ہیں:

> شاہ ولی اللہ، مشہور شاعر ہیں... بادشاہ عالم گیر کے چوالیسویں سال جلوس میں ایک سید پسر ابوالمعالی کے ہمراہ، جس کے ساتھ ان کو شیفتگی تھی، جہان آباد

---

(۱۳) نواب صدیق حسن خان، ''شمع انجمن''، ص ۴۰۷۔

(۱۴) ظہیر الدین مدنی، ''سخنوران گجرات''، ص ص ۸۶ تا ۸۷۔

(۱۵) ولی، ''کلیات''، ص ۴۱۔

www.taemeernews.com

آئے۔ کبھی کبھی فارسی زبان میں دو تین شعر اس کے حسن و جمال کی تعریف میں کہہ لیتے تھے۔ یہاں آکر جب حضرت شیخ سعداللہ گلشن کی خدمت میں باریاب ہوئے تو انھوں نے ریختہ گوئی کے لیے حکم دیا، اور تعلیم کی غرض سے یہ مطلع کہہ کر ان کے حوالے کیا:

خوبی اعجاز حسن یار اگر افشا کروں
بے تکلف صفحۂ کاغذ ید بیضا کروں

الغرض حضرت کی زبان کا فیض تھا کہ ولی کے کلام نے اتنا حسن قبول پایا کہ ان کے دیوان کا ہر شعر مطلع آفتاب سے بھی روشن ہے۔ اور ریختہ اس قدر فصاحت و بلاغت سے کہا کہ اس دور کے اکثر اساتذہ ریختہ میں کہنے لگے۔ (۱۶)

یہ قصہ کچھ زیادہ وثوق انگیز ہو سکتا تھا۔ لیکن ہم جانتے ہیں کہ ولی جب دہلی آئے ہیں تو وہ باقاعدہ شاعر تھے، اور انھیں خود پر اس قدر اعتماد تھا کہ وہ ناصر علی سرہندی جیسے فارسی کے استاد کو للکار سکتے تھے۔ یہ اعتماد بر خود غلط ہونے کے باعث ہو، یا خلقت کے اعتراف کمال پر مبنی ہو، لیکن سترہویں صدی کے ماحول میں ایسا اعتماد کسی نو سکھیے، کسی اناڑی، کو نہیں ہو سکتا۔ (ہمارے زمانے میں تو سب کچھ ممکن ہے۔) ظاہر ہے کہ ولی کے اشعار کی کوئی تاریخ متعین نہیں ہو سکتی، لیکن وہ اشعار، جن میں ان لوگوں کا تذکرہ ہو، جو ۱۷۰۰ کے پہلے اس دنیا سے جا چکے تھے، اور وہ تذکرہ زندوں کی ضمن میں ہو، تو وہ اشعار بلاشبہ ۱۷۰۰ سے پہلے کے ٹھہریں گے۔ ناصر علی سرہندی کا انتقال ۱۶۹۶ میں ہوا، اور ولی کے مندرجہ ذیل مشہور شعر سے صاف ظاہر ہے کہ وہ ناصر علی کی زندگی میں کہا گیا تھا:

پڑے سن کر اچھل جیوں مصرع برق
اگر مصرع لکھوں ناصر علی کوں (۱۷)

شفیق اورنگ آبادی اور ولی میں ہم وطنی کا تعلق تھا، لیکن اگر یہ نہ بھی ہوتا تو دکنی ہونے کی وجہ سے ولی کے بارے میں انھیں اوروں سے زیادہ معلوم رہا ہوگا۔ شفیق نے شاہ گلشن کا کوئی ذکر ولی کے ترجمے میں نہیں

---

(۱۶) قائم چاند پوری: ''مخزن نکات''، تحقیقی و اردو ترجمہ از عطا کاکوی، (''تین تذکرے'')، پٹنہ، عظیم الشان بک ڈپو، ۱۹۶۸، ص ۱۰۵۔ ''کلیات ولی'' مرتبہ نورالحسن ہاشمی (ص ۱۸۲) میں ''افشا'' کی جگہ ''انشا'' ہے، اور یہی درست ہے۔
(۱۷) ولی: ''کلیات''، ص ۱۹۵۔

www.taemeernews.com

کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ان [ولی] کی پیدائش اورنگ آباد میں ہوئی۔ چونکہ زیادہ تر درگاہ حضرت شاہ وجیہ الدین واقع گجرات میں رہ کر تعلیم حاصل کی اور گڈھ کے متصل نیلی گنبد میں مدفون ہوئے، اس لیے لوگوں نے غلطی سے ان کو گجرات سے منسوب کر دیا... لوگ کہتے ہیں سورت آئے تھے اور کچھ دنوں قیام کیا تھا۔ فریضۂ حج بھی ادا کیا تھا۔ (۱۸)

میر حسن نے صرف اتنا لکھا ہے کہ ولی نے ''شاہ گلشن قدس اللہ سرہٗ کی خدمت میں استفادہ حاصل کیا۔ ان بزرگوار کی توجہ سے اعلیٰ و ادنیٰ میں مقبول ہو گئے''۔ (۱۹) ابوالحسن امراللہ الہ آبادی نے اپنے ''تذکرۂ مسرت افزا'' میں کم و بیش صاف لفظوں میں میر کی روایت کو غلط ٹھہرایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> کہا جاتا ہے کہ [ولی] شاہجہاں آباد بھی آئے۔ اور شاہ گلشن کی خدمت میں ارادت رکھتے تھے۔ ایک دن کچھ اشعار ان کے سامنے پڑھے اور ان کو محظوظ کیا۔ انھوں نے فرمایا کہ فارسی مضامین یوں ہی بے کار پڑے ہیں، تم ان کو ریختہ میں استعمال کرو، کون تم سے محاسبہ کرے گا۔ اس قول کی سچائی اور جھوٹ راوی کی گردن پر (۲۰)۔

یہ بات بھی بالکل بعید از قیاس ہے کہ ولی کی شاعری کسی نہ کسی طور پر شاہ گلشن کی مثال، یا تعلیم کی مرہون منت ہے۔ لیکن ولی از خود ولی دکنی نہ بن گئے تھے۔ ہر بڑے شاعر کا کوئی نہ کوئی پیش رو ہوتا ہے۔ اور ولی نے اپنا پیش رو حسن شوقی (وفات ۱۶۳۳؟) کو مانا ہے۔ علاوہ ازیں، ولی نے گجری اور دکنی دونوں ادبی

---

(۱۸) شفیق اورنگ آبادی: ''چمنستان شعرا''، تلخیص و اردو ترجمہ از عطا کاکوی، پٹنہ، عظیم الشان بک ڈپو، ۱۹۶۸، ص ص ۸۲ تا ۸۴۔

(۱۹) میر حسن، ''تذکرۂ شعرا''، ص ۲۰۴۔ بعض حضرات ''استفادہ حاصل کیا'' پر معترض ہوں گے، لیکن میر حسن نے ایسا ہی لکھا ہے، ان کے الفاظ ہیں، ''استفادہ حاصل نمودہ''۔

(۲۰) ابوالحسن امراللہ الہ آبادی: ''تذکرۂ مسرت افزا''، تلخیص و اردو ترجمہ، عطا کاکوی، پٹنہ، عظیم الشان بک ڈپو، ۱۹۶۸، ۱۲۳۔

www.taemeernews.com

تہذیبوں اور روایتوں سے کسب فیض کیا تھا۔ شوقی پہلے احمد نگر، اور پھر گولکنڈہ میں تھے، لیکن ان کی شہرت دور دور تک تھی، اور تا دیر قائم رہی۔ قریب کے لوگوں میں ابن نشاطی، اعظم بیجاپوری، اور سب سے بڑھ کر ملا نصرتی نے انھیں خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ بعد کے لوگوں میں ولی کے علاوہ سید اشرف بیابانی ہیں، جن کا نہایت عمدہ شعر ہے:

سارے لوگاں کتے ہیں اشرف کے شعر سن کر
کیا پھر جیا ہے شوقی یاراں مگر دکن میں (۲۱)

شوقی کے کلام کی نمایاں خوبیاں پیکروں، خاص کر لمسی اور بصری پیکروں، کی فراوانی اور ہر شے کو ایک حسی رنگ دینے کی ادا ہے۔ اسے انگریزی میں sensuousnes کہہ سکتے ہیں۔ اور یہ صفت ولی میں بھی ہے، اور بہ درجہ اتم ہے۔ حسن شوقی کی زبان معاصر دکنی ادیبوں، بلکہ نصرتی جیسے بعد کے ادیبوں کی بہ نسبت سنسکرت تت سم الفاظ، اور تیلگو/ کنڑ الفاظ سے خالی ہے۔ اردو میں جنوب کی زبانوں کے نفوذ کی انتہائی مثال تو فخر دین نظامی کا کلام ہے، اور خاصی کٹھن مثال کے لیے نصرتی کو پیش کر سکتے ہیں۔ شوقی کے کلام میں فارسیت اتنی تو نہیں جتنی ولی کے یہاں ہے، لیکن دکنی شعرا کے اوسط سے کچھ زیادہ ہے۔ ولی کی عام زبان کو ''اورنگ آبادی اردو'' کہہ سکتے ہیں۔ (اس کی تفصیل آگے آئے گی۔) ان کا زیادہ تر دکنی عنصر سنسکرت تدبھو پر مشتمل ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اورنگ زیب اور اس کے لشکران جرار نے اورنگ آباد کو اپنا مستقر بنایا تو دکنی/ ہندی/ ہندوی کا ایک نیا طرز اورنگ آباد اور اس کے اطراف میں پرورش پانے لگا۔ اورنگ آباد دکن میں اورنگ زیب کی موجودگی اس کی تخت نشینی سے قبل کی ہے، اور ان اطراف ملک میں اس کی مہمیں اس کے پچاس سالہ عہد سلطنت (۱۶۵۸ تا ۱۷۰۷) میں مسلسل جاری رہیں۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کہتے ہیں:

> ... یہ بات صاف دکھائی دینے لگتی ہے کہ دسویں صدی ہجری [۱۵۹۰/۱۵۹۱] کے آخر تک دکن میں ہندوستانی زبان کی دو صورتیں ہو گئی تھیں، ایک وہ جو دولت آباد کے علاقے سے باہر دکن کے دراوڑی علاقوں میں رائج تھی، اور جسے دلی کی زبان کے ساتھ تعلقات کو تازہ کرنے کے موقعے بہت کم ملے، اور جس میں ایک طرف گولکنڈہ کے قطب شاہیوں اور دوسری طرف صوفیوں نے ایک خاص

(۲۱) جمیل جالبی: ''تاریخ''، جلد اول، ص ص ۲۹۵ تا ۲۹۶۔

www.taemeernews.com

> دکنی ادب پیدا کر دیا تھا۔ دوسری صورت زبان کی وہ صورت تھی جو دولت آباد اور اس کے نواح میں رائج تھی۔ گیارہویں صدی کے آغاز میں مغلوں نے دکن کا رخ کیا اور اس [کذا] کا اثر تیزی سے بڑھتا گیا۔ انھوں نے بھی اپنا مرکز دولت آباد ہی کو بنایا اور اورنگ زیب نے دولت آباد سے چند میل ہٹ کر اورنگ آباد بسایا۔ شاہ جہاں، اور اورنگ زیب کے زمانے میں لوگ دلی سے جوق جوق اورنگ آباد آئے اور اپنے ساتھ دلی کی اردوے معلّٰی ساتھ لائے، جس نے دولت آبادی علاقے کی زبان کو تازگی بخشی۔ اور دلی کی نئی زبان کو اورنگ آبادیوں نے شوق سے اختیار کیا، جس پر وہ آج تک فخر کرتے ہیں۔ یہی وہ زبان ہے جسے ہم ولی کے کلام میں پاتے ہیں اور سوا چند بہت خفیف اختلافات کے، یہ وہی زبان ہے جو ولی کے زمانے میں دلی میں بولی جاتی تھی۔ (۴۲)

ممکن ہے ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے بات کو ذرا زیادہ تعمیم سے بیان کر دیا ہو، لیکن بنیادی حقیقت قطعاً ویسی ہی ہے جیسی کہ انھوں نے اوپر لکھی ہے۔ ''سخت'' دکنی، اور اورنگ آبادی دکنی کے فرق پر نصرتی کی زبان پر شفیق اورنگ آبادی کا قول نقل کرنے کے قابل ہے۔ نصرتی ''نت نئے مضمون پیدا کرتے ہیں۔ اگرچہ دکنی زبان کی وجہ سے الفاظ گراں معلوم ہوتے ہیں، پھر بھی لطف سے خالی نہیں۔'' حسن شوقی کی زبان اورنگ آبادی سانچہ پر نسبتاً نرم پڑتی ہے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق، جنھوں نے زندگی کا خاصا حصہ اورنگ آباد میں گذارا، وہاں کی اردو کے بارے میں لکھتے ہیں:

> اورنگ زیب عالم گیر کی ایک عمر دکن میں بسر ہوئی... اس کا مستقر اورنگ آباد... اور کئی لاکھ فوج جو اس کے ساتھ تھی، وہیں مقیم تھی۔ یہ شمالی ہند کا لشکر اپنے ساتھ اپنی زبان بھی لایا تھا۔ اس دور میں اورنگ آباد کی تقریباً پوری آبادی شمالی ہند کی آبادی تھی اور سارا رنگ ڈھنگ دلی کا نظر آتا تھا... جب اورنگ آباد کی بجائے حیدرآباد پایۂ تخت آصفی قرار پایا... تو ترک مقام، تغیر حالات و ماحول اور مرور زمانہ

---

(۴۲) پروفیسر عبدالستار صدیقی نے پروفیسر نورالحسن ہاشمی کے مرتب کردہ کلیات ولی (۱۹۴۶) پر ایک دیباچہ لکھا تھا۔ اسے ۱۹۹۶ والے ایڈیشن میں دوبارہ چھاپا گیا ہے۔ میں نے یہ اقتباس وہیں سے لیا ہے، ص ص ۶۱ تا ۶۲۔

سے زبان میں بھی فرق آ گیا۔(۴۳)

لہٰذا ولی کے زمانے کی اورنگ آبادی اردو (اور غالباً احمد آبادی اردو بھی) دہلی کی زبان سے بہت مختلف نہ تھی۔ دہلی میں ولی کی مقبولیت کی راہ اس وجہ سے بھی آسان ہوئی۔ پیش رووں میں حسن شوقی واحد دکنی شاعر ہیں، بلکہ واحد اردو شاعر ہیں جن کا ذکر ولی نے کیا ہے:

بر جا ہے اگر جگ میں ولی پھر کے دیے بار
رکھ شوق مرے شعر کا شوقی حسن آوے (۴۴)

ولی کے ذہن میں ان کا اپنا پیکر کیسا تھا، اور ریختہ/ ہندی شعرا کے بارے میں ان کا خیال کیا تھا، اس کا اندازہ اس بات سے لگایئے کہ انھوں نے فارسی کے بڑے شعرا کو اپنا حریف، یا اپنے سے کمتر قرار دیا ہے۔ اردو کے شعرا میں وہ صرف حسن شوقی کو لائق اعتنا سمجھتے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ انھوں نے اپنے بعد نمایاں ہونے والے دکنی شعرا میں سے دو (فراقی بے جاپوری، ۱۶۸۵ تا ۱۷۳۲ اور فقیر اللہ آزاد، وفات، ۱۷۳۵/۱۷۳۶) کا ذکر کیا ہے۔(۴۵) بلکہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ فراقی کا نام انھوں نے کچھ اس طرح لیا ہے کہ اس سے ایک خفیف سا جذبۂ رشک و آشفتگی بھی جھلکتا ہے۔ ولی کہتے ہیں:

ترے اشعار ایسے ہیں فراقی
کہ جن پر رشک آوے گا ولی کوں

یہ شعر اسی غزل میں ہے (کلیات، ص ۱۹۵) جس میں ولی نے ناصر علی سرہندی کو چنوتی دی ہے۔ علاوہ بریں، ولی نے فقیر اللہ آزاد اور فراقی کا ایک ایک مصرع اپنے دو شعروں میں کھپایا بھی ہے۔ ان باتوں سے میں یہ نتیجہ نکالتا ہوں کہ ولی کی نظر میں دہلوی ہندی/ ریختہ گویوں کی کوئی اہمیت نہ تھی، اور ان کے علی الرغم فراقی بے جاپوری، فقیر اللہ آزاد، جیسے شعرا کا ذکر کر کے وہ گویا دہلوی شعرا کو علامتی طور پر مسترد کر رہے ہیں۔

ایک بات یہ بھی ہے کہ اگر ولی کا انتقال ۱۷۰۷/ ۱۷۰۸ میں ہوا، جیسا کہ مجھے یقین ہے، تو انھیں دہلوی ہندی/ ریختہ گویوں کو پڑھنے سننے کا کچھ خاص موقع بھی نہ ملا ہوگا۔ کیوں کہ دہلی ریختہ گوئی تو ۱۷۱۰

(۴۳) شفیق اورنگ آبادی: "چمنستان شعرا"، ص ۸۰، اور تمنا اورنگ آبادی: "گل عجائب" (۱۷۸۰/۱۷۸۱)، مرتبہ مولوی عبدالحق، ص ص ۱۵ تا ۱۶ دیکھیے۔

(۴۴) ولی: "کلیات"، ص ۳۴۳۔

(۴۵) ولی: "کلیات"، ص ص ۱۰۸، ۱۹۵، اور ۳۴۳۔

www.taemeernews.com

کے بعد ہی چمکی ہوگی جب آبرو اور ناجی کا فن پختگی کی منزل میں پہنچا ہوگا۔

ایک غزل میں انھوں نے معشوق کی صفت میں پیش رو شعرا کے نام بطور صنعت کھپائے ہیں۔ ساری غزل میں شوقی کو چھوڑ کر اردو کے صرف ایک شاعر کا نام ہے، اور وہ بھی شاہ گلشن، جنھیں بہ تکلف ہی اردو کا شاعر کہا جا سکتا ہے۔ اغلب یہ ہے کہ شاہ گلشن کا نام فارسی کے شاعر کی حیثیت سے ہو، یا پھر اظہار عقیدت کے لیے، اور تبرک کے طور پر ہو۔ غزل چونکہ بجائے خود پر لطف ہے اس لیے چند شعر نقل کرتا ہوں:

ترا مکھ مشرقی حسن انوری جلوہ جمالی ہے
نین جامی جبیں فردوسی و ابرو ہلالی ہے
تو ہی ہے خسر وروشن ضمیر وصائب وشوکت
ترے ابرو یہ مجھ بیدل کوں طغرائے وصالی ہے
ولی تجھ قد و ابرو کا ہوا ہے شوقی و مائل
تو ہر اک بیت عالی ہور ہر اک مصرع خیالی ہے (۲۶)

اس غزل میں حسب ذیل شعرا کے نام آئے ہیں: مشرقی (مشہدی)، انوری (ابیوردی)، (شیخ) جمالی (کنبوہ دہلوی)، (عبدالرحمٰن) جامی، فردوسی (طوسی)، ہلالی (چغتائی)، (امام الدین) ریاضی، (شاہ سعداللہ) گلشن، (میرزا محمد علی) دانا، (ناصر علی) سرہندی، (میرزا ہاشم) دل، (میر معز) فطرت، فصیحی (ہروی)، (میر عبدالصمد) سخن، زلالی (خوانساری)، فیضی، (محمد جان) قدسی، طالب (آملی)، (ملا) شیدا، کمال (اسمٰعیل اصفہانی)، بدر (اصفہانی)، اہلی (شیرازی)، غزالی (مشہدی)، امیر خسرو، میر روشن ضمیر (المتخلص بہ ضمیر)، (میر ہادی) روشن، صائب (تبریزی)، شوکت (بخاری)، (میرزا) بیدل، (ملا) طغرا، وصالی (غالباً) دہلوی، (حسن) شوقی، (نواب قطب الدین) مائل (دہلوی)، (نعمت خان) عالی، خیالی (کاشی)۔

ولی کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے قطعی طور پر، اور ہمیشہ کے لیے، ثابت کر دیا کہ گجری اور دکنی کی طرح ہندی/ ریختہ میں بھی بڑی شاعری کی صلاحیت ہے۔ ولی نے یہ بھی دکھا دیا کہ ریختہ/ ہندی میں یہ بھی قوت ہے کہ وہ سبک ہندی کی فارسی شاعری پر فوقیت لے جا سکتی ہے، یا کم سے کم اس کے شانہ بہ شانہ تو چل ہی سکتی ہے۔ تشبیہ اور پیکر کی نفاست ہو یا استعارے کی وسعت، تجرید، اور پیچیدگی، مضمون آفرینی ہو یا معنی آفرینی، ہندی/ ریختہ فارسی سے ہرگز کم نہیں۔ ان کا دوسرا بڑا کارنامہ یہ تھا کہ انھوں نے اردو کے شعرا کو ایک نئی شعریات کے احساس اور وجود سے آشنا کیا۔ اس شعریات میں سنسکرت، سبک ہندی، اور

(۲۶) ولی، "کلیات"، ص ۲۹۲۔

www.taemeernews.com

دکنی، تینوں کے دھارے آ کر ملتے ہیں:

راہ مضمون تازہ بند نہیں
تا قیامت کھلا ہے باب سخن
جلوہ پیرا ہو شاہد معنی
تا زباں سوں اٹھے نقاب سخن
ہے سخن جگ منیں عدیم المثل
جز سخن نئیں دوجا جواب سخن
لفظ رنگیں ہے مطلع رنگیں
نور معنی ہے آفتاب سخن

☆

ولی ارباب معنی میں اسے ہے عرش کا رتبہ
پری زاد معانی کو ں جو کوئی کرسی پہ بٹھلاوے

☆

مجھ کو روشن دلاں نے دی ہے خبر
کہ سخن کا چراغ روشن ہے

☆

اے ولی صاحب کی زباں
بزم معنی میں شمع روشن ہے (۲۷)

---

(۲۷) ولی: "کلیات" بس ص ۱۷۷، ۲۳۶، ۲۶۸، ۲۸۷۔

www.taemeernews.com

www.taemeernews.com

باب ہفتم

نئے زمانے، نئی ادبی تہذیب

یہ بات دھیان میں رکھنے کی ہے کہ شمال میں ہندی/ ریختہ ادب کا آغاز وہاں کی ادبی تہذیب پر حاوی زبان کے ادب کی حیثیت سے نہیں ہوا تھا۔ فارسی کے مقابلے میں یہ ادب اور اس کی زبان، دونوں ہی شروع شروع میں درجۂ دوم کی چیز تھے۔ اٹھارویں صدی کے آغاز میں ہندوستانیوں، خاص کر شمال اور اورنگ آباد کے ہندوستانیوں، کو اپنی فارسی گوئی، اور فارسی میں اپنی لیاقت پر مکمل اعتماد حاصل ہو چکا تھا۔ اب وہ خود کو ایرانیوں سے کسی طرح کم تر نہ سمجھتے تھے(۱)۔ یہ صورت حال اورنگ آباد میں صدی کے وسط تک قائم رہی۔ ''چمنستان شعرا'' میں شفیق اورنگ آبادی (۱۷۴۵ تا ۱۸۰۸) لکھتے ہیں کہ میں نے بارہ برس کی عمر میں فارسی گوئی شروع کی، اور ریختہ کو خاطر میں نہ لاتا تھا۔ لیکن دوستوں میں ریختہ کی مقبولیت نے مجھے مجبور کیا کہ فارسی کی جگہ ریختہ اختیار کروں، اور میں ایسا بڑی ذہنی کشمکش اور غور و تامل کے بعد ہی کر سکا۔ (۲)

دہلی کے نئے شعرا جو ولی کے دیوان کی آمد دہلی کے پہلے سے شعر کہہ رہے تھے، انھیں ولی کے دیوان نے بڑی تقویت پہنچائی۔ یہ بھی ممکن ہے کہ میرزا مظہر جانجاناںؒ اور حاتم نے ولی کے زیر اثر فارسی سے اپنی توجہ کچھ ہٹالی ہو، اور اپنی تخلیقی توانائی کا معتد بہ حصہ فارسی سے نکال کر ریختہ کی طرف منتقل کر دیا ہو۔ آبرو اور ناجی فارسی گو نہ تھے، وہ ریختہ ہی میں مگن رہے۔ ولی کا اثر دونوں نے قبول کیا۔ اس کا ثبوت ولی

---

(۱) میں نے اپنے ایک مضمون ''ایرانی فارسی، ہندوستانی فارسی، اور اردو: مراتب کا معاملہ'' (مطبوعہ ''شب خون'' الٰہ آباد نمبر ۲۱۰، اور ''آج'' کراچی، نمبر ۲۵، مدیر، اجمل کمال) میں ہندوستانی ادبی تہذیب کے اپنی فارسی کے بارے میں اعتماد، اور پھر اس اعتماد کے کھو جانے، اور اردو کی ادبی تہذیب و تاریخ پر اس کے اثر کی داستان لکھی ہے۔

(۲) شفیق اورنگ آبادی: ''چمنستان شعرا''، بتحقیق و اردو ترجمہ، عطا کاکوی، پٹنہ، عظیم الشان بک ڈپو، ۱۹۶۸، ص ۹۔

www.taemeernews.com

کی زمینوں میں ان کی غزلیں ہیں۔ لیکن ریختہ سے آبرو اور ناجی کے شغف کلی کا مطلب یہ نہیں کہ وہ فارسی میں کم زور رہے ہوں گے۔ بلکہ ان کے یہاں صرف ونحو اور لفظیات، دونوں پر فارسی کا اثر دیکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ فارسی ان کے دل پر نہیں تو دماغ پر یقیناً چھائی ہوئی تھی۔ فارسی کا رتبہ ابھی دہلی میں (بلکہ ہندوستان بھر کی شائستہ تہذیب میں) کم نہ ہوا تھا۔

فارسی کے بعض بہت بڑے ادیب جو ہندوستانی نژاد تھے، اٹھارویں صدی ہی میں پھلے پھولے، علی الخصوص ہندو ادیبوں کے بڑے فارسی کارنامے سب اٹھارویں صدی کی تاریخ ادبیات ہند کی زینت اور رونق ہیں۔ ہندؤوں نے فارسی چھوڑ کر بہ تکلف اردو اختیار کی، اور ان کے زیادہ تر لوگ اٹھارویں صدی کے نصف دوم کے پہلے دل کھول کر اردو کی طرف نہ آ سکے تھے۔ بعض، مثلاً رائے سرب سکھ دیوانہ، فارسی اور اردو میں ذولسانین رہے۔ علاوہ بریں، فارسی کے فقروں اور محاوروں کو بے تکلف اردو انے کا رجحان، جو اٹھارویں صدی کے بعد تک بھی نظر آتا ہے، اس بات کا ثبوت ہے کہ شمال کے اردو شعرا کے ذہن میں فارسی فقرہ پہلے آتا ہوگا، پھر وہ اس کی ''ہندی'' بناتے ہوں گے۔

سودا کا ایک قطعہ کبھی کبھی اس بات کے ثبوت میں پیش کیا جاتا ہے کہ ریختہ کے عروج کے ساتھ ہندوستانیوں میں یہ احساس بھی پیدا ہوا کہ ہم لوگ فارسی بہر حال اہل زبان کی طرح نہیں لکھ سکتے، لہٰذا ہمیں ریختہ کو اپنانا چاہیے۔ لیکن عبدالباری آسی نے اس قطعے پر ''ہجو مرزا فاخر مکین'' عنوان لکھا ہے۔ فاخر مکین اور سودا کے درمیان جو معاملہ گذرا، اس سے ہم واقف ہیں۔ اس قطعے کا مضمون یہ ہے کہ سودا نے ایک ''فارسی داں'' سے اپنے فارسی کلام پر اصلاح چاہی کہ:

ہے اور زیر فلک ذات میرزا فاخر
سلامت ان کو رکھے حق سدا بہ روے زمیں
سو کب انھوں کو ہے اصلاح کا کسو کے دماغ
قبول کب کرے ان کی متانت و تمکیں

دو دن کے ''غور و فکر'' کے بعد ان ''فارسی داں'' نے سودا کو مشورہ دیا:

جو چاہے یہ کہ کہے ہند کا زباں داں شعر
تو بہتر اس کے لیے ریختہ کا ہے آئیں
وگرنہ کہہ کے وہ کیوں شعر فارسی ناحق
ہمیشہ فارسی داں کا ہو مورد نفریں

www.taemeernews.com

ظاہر ہے کہ یہ یکین پر کھلا ہوا طنز ہے، کہ ان کی کوئی مانے تو فارسی میں شعر ہی نہ کہہ سکے۔ قطعے کے اخیر سے پہلے شعر میں سودا (یعنی وہ صاحب جو اس قطعے کے ''فارسی داں'' ہیں) کہتے ہیں:

چنانچہ خسرو و فیضی و آرزو و فقیر
سخن انھوں کا مغل کے ہے قابل تحسیں (۳)

کچھ لوگوں نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ اس قطعے کے ''فارسی داں'' خان آرزو ہیں، اور ان کا مشورہ اہل ہند کو یہ ہے کہ فارسی تمھارے بس کی نہیں، ریختہ اختیار کرو۔ لیکن ظاہر ہے کہ اگر واقعی خان آرزو وہ شخص ہوتے تو خود اپنا نام ان چار لوگوں میں نہ رکھتے جن کا کلام ''مغل'' کے لیے ''قابل تحسین'' ہے۔ (یا اگر انھوں نے اپنا نام لیا بھی ہوگا، جو قطعاً قرین قیاس نہیں، تو سودا بہر حال اس قطعے میں ان کا نام نہ ڈالتے)۔ دوسری بات یہ کہ قطعے میں ''مغل'' کا حوالہ معنی خیز ہے۔ فاخر یکین کے اجداد وسط ایشیا سے آئے تھے، ایرانی نہ تھے۔ یکین کی مغلیت کی طرف اشارہ کر کے سودا کہہ رہے ہیں کہ تم تو خود مغل ہو، تم کہاں کے ایرانی اہل زبان ہو جو ہندیوں کو مورد اعتراض ٹھہراتے ہو؟

دوسری بات یہ کہ اگر یہ قطعہ سودا اور فاخر یکین کے درمیان معاملے کے بعد لکھا گیا ہو، تو اس وقت آرزو (۱۶۸۹ تا ۱۷۵۶) کے انتقال کو تقریباً بیس سال ہو چکے تھے، لہٰذا وہ اس قطعے کے متکلم نہ ہو سکتے تھے۔ اور بہر حال، سودا اور فاخر یکین کے درمیان جو معرکہ گذرا، اور جس میں فاخر یکین کو منھ کی کھانی پڑی، ہندوستانی فارسی گو کے مستند ہونے کی توثیق کرتا ہے، نہ کہ تکذیب۔ اٹھارویں صدی کے نصف اول میں دہلی کی ادبی تہذیب میں فارسی کا درجہ پہلا تھا۔ اور خان آرزو کا تو پورا نظریہ یہی تھا کہ ہندوستان کے ''صاحبان قدرت'' کو استحقاق ہے کہ وہ فارسی میں تصرف کریں۔ ایسے شخص سے اس مشورے کی امید، کہ ہندوستانیوں کو فارسی ترک کرنی چاہیے، اسی کو ہو سکتی ہے جو خان آرزو کو جانتا نہ ہو۔

واقعہ یہ ہے کہ اٹھارویں صدی کی پہلی دو دہائیوں میں دہلی کی علمی اور ادبی فضا ''اشرافی'' قسم کی ہندی/ریختہ کارگذاریوں سے قریب قریب خالی تھی۔ جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں، دہلی والے ''غزل'' اور ''ریختہ'' کو الگ الگ چیزیں سمجھتے، اور ''ریختہ'' کو وہ ''غزل'' سے کم تر گردانتے تھے۔ سترہویں کے اختتام کے زمانے میں جو نوجوان ادیب ریختہ کو اختیار کر رہے تھے، وہ فارسی میں شعر گوئی کو غالباً ریختہ سے آسان سمجھتے تھے، اس معنی میں کہ فارسی شاعری ایسا براعظم تھی جس کا نقشہ سب پر پوری طرح واضح تھا، جب کہ ریختہ کے لیے نمونے نہ تھے، اور جو موجود بھی تھے، وہ اس ملی جلی زبان کے تھے جو جعفر زٹلی کی زبان تھی۔

(۳) مرزا محمد رفیع سودا: ''کلیات'': مرتبہ عبدالباری آسی، جلد اول، لکھنؤ، نول کشور پریس، ۱۹۳۲، ص ص ۴۰۳ تا ۴۰۴۔

www.taemeernews.com

لہٰذا ریختہ میں شاعری کرنے کی کوشش کرنا ایک نئے براعظم کا سفر کرنے کے مترادف تھا، اور براعظم بھی ایسا جس کے مکمل نقشے دستیاب نہ تھے۔ ایسی صورت حال میں نوجوانوں کو ایسے لوگوں کی ضرورت تھی جو انھیں ریختہ گوئی کے گر سکھائیں۔ اس طرح شاگردی استادی کا ادارہ وجود میں آیا۔ خان آرزو نے کئی نئے شعرا کو باقاعدہ شاگرد بنا کر، یا غیر رسمی طور پر وقتاً فوقتاً مشورے دے کر، دہلی میں نئی ہندی/ ریختہ شاعری کی بنا رکھی۔ خان آرزو اس نئے کام میں اس قدر ممتاز ثابت ہوئے کہ فارسی والے بھی ان سے مشورۂ سخن کرنے لگے۔

استادی شاگردی کے ادارے کی ایجاد کا سہرا دہلی اور محض دہلی کی ادبی تہذیب کے سر ہے۔ اردو میں یہ چیز نہ دکنی میں تھی اور نہ گجری میں۔ فارسی میں بھی اس کا پتا نہیں، دوسری زبانوں کا تو ذکر ہی کیا ہے۔ استادی شاگردی کی رسم کی بنا پڑنی تھی کہ ایک بالکل نئی طرح کا ادبی معاشرہ وجود میں آ گیا۔ ہم اس سے اچھی طرح واقف ہیں، لہٰذا اس پر زیادہ کلام کی ضرورت نہیں۔ صرف دو چار اہم باتیں گوش گذار کرتا چلوں:

(۱) فن شعر میں استاد/ شاگرد کے مراسم کے ضوابط پر موسیقی کے استاد/ شاگرد، اور تصوف کے مرشد/ مرید کے آداب کا اثر پڑا، لیکن اس کی فضا شروع ہی سے مذہبی تکلفات سے آزاد تھی۔

(۲) اس ادارے کی ادبی تہذیب نے فن شعر میں ''سلسلے'' کا تصور قائم کیا۔ اگر کسی استاد کی وقعت میں اس بات کا کچھ حصہ تھا کہ اس کے شاگردوں کی تعداد کتنی ہے، تو کسی شاگرد کی بھی وقعت میں اس بات کی اہمیت تھی کہ اس کا ''سلسلہ'' کس استاد پر منتہی ہوتا ہے۔ یہ تصور اب بھی ایک حد تک باقی ہے۔ (۴)

(۳) نظم کے علاوہ نثر بھی استاد کے حیطۂ اثر میں تھی۔

(۴) جو لوگ فارسی اور ریختہ دونوں کہتے تھے، وہ کبھی کبھی دو استادوں سے مشورہ کرتے تھے، ایک سے فارسی میں، اور ایک سے اردو میں۔

(۵) استاد کو معاوضہ ملتا تھا، نقد فتوح، یا تحائف کی شکل میں۔ لیکن استادی معاوضے پر مشروط نہ تھی۔

(۶) استاد کو یہ حق تھا کہ شاگردی کے لیے کسی کی درخواست قبول کرے،

---

(۴) اس کی مثالیں اب بھی ملتی ہیں۔ ابراہیم اشک نے اپنے مجموعۂ کلام ''آگاہی'' (بمبئی، تکمیل پبلی کیشنز، ۱۹۹۶، ص ۴) میں اپنی شاعری کا شجرۂ نسب درد اور سودا سے ملایا ہے۔

www.taemeernews.com

یا نہ کرے۔

استادی شاگردی کے آداب، اغلب ہے کہ ۱۷۶۰ تک دہلی میں پوری طرح قائم ہو چکے تھے۔ اس کے بعد جلد ہی یہ سلسلہ اردو کے دوسرے ادبی مراکز تک پہنچ گیا، اور نئی صدی کے طلوع کے وقت یہ تمام جگہوں پر بخوبی جڑ پکڑ چکا تھا۔ شروع شروع میں استادی شاگردی کے ادارے کی مقبولیت کی توجیہ تو آسان ہے، کہ وہ ایک ایسی ضرورت کو پوری کرتا تھا جسے ہر طرف محسوس کیا جا رہا تھا۔ ایک پورا ادبی سماج ایک غیر زبان کو ترک کر رہا تھا -- اگر چہ وہ خود کو اس زبان میں پوری روانی کے ساتھ ادا کر سکتا تھا -- اور ایک نئی، لیکن مقامی زبان اختیار کر رہا تھا۔ اس نئی زبان کے طور طریقے فارسی سے کم و بیش آزاد دکھائی دیتے تھے، لہٰذا انھیں الگ سے سیکھنے کی ضرورت تھی۔ یہ بات ضرور ہے کہ آئندہ دہائیوں میں اسی کامیابی کے ساتھ اس کا قائم رہ جانا، اور اس ادارے کا اخلاقی اقتدار، بڑی حد تک فیشن کا مرہون منت ہو سکتا ہے۔ یہ بات بھی ہے کہ امرا کے لیے کسی شاعر کی شاگردی اختیار کرنا، شاعر کی، اور شاعری کی، سرپرستی کا ایک طریقہ تھا۔

مشاعروں کا وجود ہندوستان میں سولہویں صدی سے تھا، لیکن شروع شروع میں سب مشاعرے فارسی کے ہوتے تھے۔ اب شمال کے نئے ادبی سماج نے اپنی بڑھتی ہوئی خود اعتمادی کے اظہار کے لیے ریختہ میں بھی مشاعرے تشکیل دینا شروع کیے۔ لیکن اردو مشاعروں کو ''مراختہ'' کہا جاتا تھا۔ اس بات میں بھی یہی اشارہ ملتا ہے کہ اس زمانے تک ہندی/ ریختہ کو فارسی کی برابری نہ حاصل تھی۔ یعنی جس محفل میں فارسی کلام پڑھا جائے وہ مشاعرہ ہے، لیکن جہاں ریختہ کا کلام پڑھا جائے، اسے مشاعرے کا درجہ نہیں دے سکتے تھے۔ ہندی/ ریختہ/ اردو مشاعروں میں فارسی کلام سنانے، یا اردو کی طرح کے ساتھ فارسی طرح بھی دینے، کا رواج بیسویں صدی کے وسط تک باقی رہا۔ علیٰ ہذا القیاس، اردو شاعری کے مجموعوں میں فارسی کلام بھی داخل کرنے کی رسم بہت مقبول تھی، اور ایک حد تک اب بھی موجود ہے۔

جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں، ہندوؤں کو ریختہ/ ہندی کی طرف آنے میں کچھ تاخیر ہوئی۔ اٹھارویں صدی کے اواخر میں کہیں جا کر ہندوؤں کے نام ریختہ/ ہندی گویوں کی فہرست میں کثرت سے نظر آنے لگتے ہیں۔ یہ تعداد انیسویں صدی کے وسط تک بڑھتی رہتی ہے۔ انیسویں صدی کے ربع چہارم میں صورت حال کچھ متغیر ہوتی ہے۔ اس کا ذکر باب اول و دوم میں ہم پڑھ چکے ہیں۔

ہم یہ بھی دیکھ چکے ہیں کہ اردو صحیح معنی میں اقتدار کی زبان کبھی نہیں رہی۔ لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ اسے سماجی اقتدار بہت دیر تک حاصل رہا۔ نام کے لیے تو اردو اسی وقت اقتدار کی زبان ہو گئی جب شاہ عالم ثانی نے جنوری ۱۷۷۲ میں دہلی کا قلعۂ معلیٰ دوبارہ آباد کیا۔ لیکن اٹھارویں صدی کے ربع آخر کی اقتداری

www.taemeernews.com

تہذیب میں اردو کا اصل مقام محفل کے حاشیے سے آگے نہ بڑھا۔ مغل، مراٹھے، نظام الملک، ٹیپو سلطان، انگریز، سب اس زمانے میں فارسی کے حلقہ بگوش تھے۔

فارسی کو پہلا بڑا دھکا انگریزوں نے شمال مشرق میں لگایا۔ انھوں نے ۱۸۳۷ میں بنگال میں بنگالی، اڑیسہ میں اڑیہ، اور شمال کے اپنے وسیع مقبوضات میں فارسی رسم الخط میں ''ہندوستانی'' رائج کی۔ بظاہر تو یہ اردو کی سرپرستی کی طرف ایک بڑا قدم تھا، لیکن دراصل اردو کا پھیلاؤ انتظامیہ کی نچلی سطحوں پر رہا، اقتداری اشراف میں فارسی اور انگریزی، اور پھر محض انگریزی کا بول بالا تھا۔ قوت اور تزک و احتشام کی علامتیں سب فارسی/انگریزی، یا صرف فارسی، یا صرف انگریزی میں ادا ہوتی رہیں۔ جواہر لعل نہرو کی شادی (۱۹۱۶) کا دعوت نامہ فارسی اور انگریزی میں تھا۔ بیسویں صدی میں فارسی ہماری تہذیب سے قریب قریب غائب ہو گئی، اردو کا زور بہت کم ہوتا گیا، اور انگریزی کی توقیر اسی حساب سے بڑھتی گئی۔

لیکن ایک مفہوم تھا جس میں اردو کو سچا اقتدار بہت شروع میں حاصل ہو گیا تھا، اور یہ اقتدار بہت دن باقی رہا۔ ''آب حیات'' میں مولانا محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

> میر قمر الدین منت دلی میں ایک شاعر گذرے ہیں کہ علوم رسمی کی قابلیت سے عمائد دربار شاہی میں تھے۔ وہ میر [تقی میر] صاحب کے زمانے میں مبتدی تھے۔ شعر کا شوق بہت تھا، اصلاح کے لیے اردو کی غزل لے گئے۔ میر صاحب نے وطن پوچھا، انھوں نے سونی پت علاقۂ پانی پت بتایا۔ آپ نے فرمایا کہ سید صاحب، اردوے معلّٰی خاص دلی کی زبان ہے۔ آپ اس میں تکلیف نہ کیجیے، اپنی فارسی واری کہہ لیا کیجیے۔ (۵)

یہ واقعہ فرضی سہی، لیکن ایسے لطیفے کا وجود ہمیں اٹھارویں صدی کی اردو ادبی تہذیب، اور اس کے ذہن میں اپنے پیکر (self-image) کے بارے میں کچھ بتاتا ہے۔ قمر الدین منت ہزار سید زادے ہوں، عمائد شاہی میں ہوں، فارسی خوب جانتے ہوں، لیکن وہ سلاست، نفاست، اور صفائی ادا میں دہلی کے پختہ گو کی گرد کو بھی نہ پہنچ سکتے تھے۔ ۱۷۵۰ کی دہائی شروع ہوتے ہوتے اردو کے حق میں فضا اتنی ہموار ہو چکی تھی کہ اردو جاننا، اردو میں شعر کہنا، اردو بولنا، یہ سب باتیں پسندیدہ کردار کا حصہ بن گئی تھیں۔ اور ایسا دلی

---

(۵) مولانا محمد حسین آزاد، ''آب حیات''، ص ۲۶۳۔

www.taemeernews.com

ہی میں نہ تھا، بلکہ مغل سلطنت کے تمام گذشتہ اور موجودہ علاقوں میں بھی یہی صورت حال پیدا تھی۔ آرکاٹ کے نوابین، اور سلطان ٹیپو شہید کی سرپرستی نے اردو کو جنوب بعید کے ان دور افتادہ علاقوں میں بھی پہنچا دیا تھا جہاں اس کا وجود ان کے پہلے بہت نمایاں نہ تھا۔ (٦)

اٹھارویں صدی کے اختتام کے پہلے ہی پہلے ہندی/ریختہ ہندوستان کے بیشتر علاقوں میں شائستہ تمدنی زبان بن چکی تھی۔ اور اگر ڈاکٹر تاراچند کے بیان کو قبول کیا جائے تو ایسا اٹھارویں صدی کے بھی پہلے ہو چکا تھا، (ملاحظہ ہو باب دوم حاشیہ٦)۔ اٹھارویں صدی میں اس کی مقبولیت کے ہندوستان گیر ہونے میں تو کوئی شک ہی نہیں۔

اس بات کا ایک ثبوت اردو شعرا کے وہ تذکرے بھی ہیں جو اٹھارویں صدی کے نصف دوم میں دلی کے باہر، اور دور دراز علاقوں میں لکھے گئے۔ ایک معمولی اندازے کے مطابق ۱۷۵۲ سے ۱۷۹۵ تک کے عرصے میں اٹھارہ تذکرے شعرائے اردو کے لکھے گئے، اور جہاں یہ لکھے گئے، وہ جگہیں حیدرآباد/ اورنگ آباد سے لے کر پٹنہ تک تھیں۔ ان تذکروں میں جن شعرا کا ذکر ہے، وہ لاہور، سورت اور احمد آباد سے لے کر مرشدآباد اور کلکتہ تک پھیلے ہوئے ہیں۔ اور حیدرآباد/ اورنگ آباد کے شعرا کثیر تعداد میں تو ہیں ہی۔ یہ شعرا معاشرے کے جن طبقوں کی نمائندگی کرتے ہیں ان میں بھی ایسا ہی تنوع ہے: مسلمان اور ہندو امرا، برہمن، راجپوت، کھتری، سپاہی، صوفی، ملا، رندان شاہد باز، آوارگان شوق، معلم، اتالیق، اہل حرفہ، شاہان اولی الامر، غرض ایک پوری دنیا ہے کہ ان تذکروں میں آباد ہے۔ عورتیں بھی نظر آتی ہیں، کبھی شاعر کے روپ میں، کبھی شعرا کی منظور نظر کے روپ میں۔

اس نئی اردو ادبی تہذیب کی ایک خاص بات یہ تھی کہ اسے ''صحت زبان'' کا خیال اس درجہ تھا کہ ہم اسے ایک طرح کے مرض سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ زبان کو ''معیاری''، ''دلی کے روزمرہ کے مطابق''، ''صحیح''، ''اہل فارسی کے قول/عمل کے مطابق''، وغیرہ ہونا چاہیے، یہ اور اس طرح کے تصورات، اردو والوں میں اٹھارویں صدی کے نصف آخر کے قول اور عمل (بلکہ قول زیادہ، عمل کم) میں نمایاں ہونے لگتے ہیں۔

زبانوں کے ارتقا میں اہل کتب عام طور پر کوئی کردار نہیں ادا کرتے۔ زبان کے بولنے والوں کا سواد اعظم لسانی اعمال کو صحیح پن (validity) عطا کرتا ہے۔ شعرا بھی اس عمل میں ایک حد تک کوئی کردار

(٦) اٹھارویں صدی کے ویلور میں اردو ادبی سرگرمیوں، اور ابوالحسن قربی (۱۷۰۴/۱۷۰۵تا۱۷۶۸/۱۷۶۹) جیسے بلند پایہ ادیبوں کی تفصیل کے لیے دیکھیں، راہی فدائی: ''دارالعلوم لطیفیہ، ویلور کا ادبی منظر نامہ''، کڈپہ، ابوالحسن اکیڈمی، ۱۹۹۷۔

www.taemeernews.com

نبھاتے ہیں کہ وہ اپنے عمل سے زبان کو وسعت دیتے ہیں، اور اس میں لچک پیدا کرتے ہیں۔ ان کے بعد اہل مکتب، اور نحویوں، اور قاعدے مرتب کرنے والوں کا کام شروع ہوتا ہے۔ اردو میں اس کا الٹا ہوا، کہ بولنے والوں کو پابند بنایا جانے لگا نحویوں اور قاعدہ نویسوں کا۔ حتیٰ کہ شعرا، جن کا کام زبان کے امکانات کو وسیع کرنا ہوتا ہے، ان ہی قواعد نویسوں کے پابند قرار دیے گئے جن کا وجود ہی نہ ہوتا اگر شعرا نہ ہوتے اور عام بولنے والے نہ ہوتے۔ اٹھارویں صدی کے ختم ہوتے ہوتے تقریباً ہر جگہ ''صحت زبان'' اور ''اتباع اہل فارسی'' کا دور دورہ ہو گیا تھا۔ یہ رجعت پسندانہ مزاج کیوں پیدا ہوا، اسے اردو ادبی تہذیب کی تاریخ کا ایسا معما کہہ سکتے ہیں جو ہنوز حل طلب ہے۔ بلکہ یہ کہیں تو غلط نہ ہوگا کہ اس معمے کے وجود ہی سے ہم بے خبر رہے ہیں، تو پھر اس کا حل کہاں سے ڈھونڈتے؟

فارسی (یہاں فارسی میں عربی شامل ہے) کو غیر ضروری اہمیت اور تقدس عطا کرنا ایک طرح کی اشرافیت (elitism) کہا جا سکتا ہے۔ اور ممکن ہے اسے اشرافیت ہی خیال کر کے اختیار کیا گیا ہو۔ لیکن ظاہر ہے کہ یہ ''اشرافیت'' زبان کے فطری ارتقا کے خلاف تھی، اور اس کے نتیجے اچھے نہیں نکلے۔ ایک تو یہ کہ ہماری زبان غیر ضروری اور مصنوعی جکڑ بندیوں میں گرفتار ہو گئی۔ دوسری بات یہ کہ ان پابندیوں نے ایک مصنوعی زبان کو فروغ دیا جو اصل بول چال سے مختلف تھی۔ اور سب سے بڑی بات یہ کہ ان قیود کے باعث زبان میں وسعت کے امکانات تنگ ہو گئے۔ نہ صرف یہ کہ امکانات تنگ کر دیے گئے، بلکہ وہ ہزاروں استعمالات اور روزمرے جو زبان میں داخل ہو چکے تھے، انھیں بھی متروک قرار دے کر ''معیاری'' زبان سے باہر نکال دیا گیا۔

کہا جاتا ہے کہ یہ سب شاہ حاتم نے شروع کیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شاہ حاتم نے ''دیوان زادہ'' کے دیباچے میں اس بات پر زور دیا تھا کہ عربی/ فارسی الفاظ کو ان کے ''اصل'' تلفظ کے لحاظ سے نظم کیا جائے، اور ان کے رائج، مقبول تلفظ کو ترک کیا جائے۔ آپ کو یاد ہوگا کہ دکنیوں نے بھی یہی سفارش کی تھی، لیکن عمل اس پر کبھی نہ کیا تھا۔ (حاتم نے بھی اس اصول پر کچھ زیادہ عمل نہ کیا، جیسا کہ ہم ابھی دیکھیں گے۔) شاہ حاتم نے یہ بھی چاہا تھا کہ ''ہندوی بھاکا'' کے الفاظ کو ریختہ/ ہندی کی عملی لفظیات سے خارج کر دیا جائے۔ لیکن چونکہ خود حاتم نے ان باتوں پر کبھی عمل نہیں کیا، اس لیے شک گذرتا ہے کہ یہ سب محض ایک دھوکے کی ٹٹی تو نہ تھی، جو اس غرض سے کھڑی کی گئی تھی کہ دہلوی زبان کو ولی کی دکنی سے الگ کیا جائے۔ یعنی حاتم نے استادانہ حکمت سے کام لیتے ہوئے نسخے بتا دیے، اور یہ بھی کہہ دیا کہ میں خود ان پر عامل ہوں۔ لیکن اصل طریق عمل میں انھوں نے کم و بیش وہ سب روا رکھا جو وہ پہلے سے روا رکھتے آئے تھے۔

www.taemeernews.com

حاتم کے کلام سے یہ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

(۱) فارسی عربی الفاظ کے "اصل" تلفظ کی عدم پابندی

بغل سے چھوڑ مصحف کس روش نکلے وو گلشن سے
کہ بلبل جانتی ہے باغباں گل کو قراں اپنا

☆

خیال اس کا آن کر یک بارگی سب لے گیا
دل ستی آرام و سر سیں ہوش اور انکھیاں سے خواب

☆

ڈھونڈا نبض کوں دیکھیو ناداں طبیب نے
اب لگ یہ مرض عشق کا پایا نہیں ہنوز

☆

اوس گل بدن کے اوپر یوں دل ہوا بھنور ہے
جیسے شمع کے اوپر دیتا ہے جی پتنگا

(۲) دکنی اور پوربی استعمالات

بزرگوں بیچ کہوں ہوے مہربانی نہیں
تواضع کھانے کی پوچھو تو گھر میں پانی نہیں

☆

مرداں کو دیکھ بسمل ترے کوچے کے بیچ
ڈر گیا اور چشم سے انجھواں کی جا اب خوں بہا

☆

عاشقاں کے دل کیے ہیں قید زلفاں کے بیچ
کھول کر دل کی گرہ یہ بیچ سلجھا وَے کب

☆

www.taemeernews.com

کافر ایتا کیوں کرے ہے ہم سے ہو کر رام رم
حال میرا دیکھ لے کر ظلم اے خود کام کم

☆

ہمارا جان گیا ہم نے آہ بھی نہ کیا
یہ کیا غضب ہے کہ تم نے نگاہ بھی نہ کیا

☆

نہ پھول اب اس قدر بلبل گلوں کی آشنائی پر
کہ سب اہل چمن ہنستے ہیں تیری احمقائی پر

(۳) فارسی/دیسی کا جوڑ

پھینٹۂ لعل ترے سر پہ د سرپیچ زری
پگ میں جوتا ہے پٹے دار کہاں جاتا ہے

☆

دیکھ حاتم کو ہنسے ہیں تجھ کنے بجلی ادا
سب مخالف ابر کے مانند روتے ہیں بجن

☆

بات سن کر اے صبا مجھ پاس سوں
جا کے کہنا اس گل خوش باس سوں

☆

جذب کر جاتی ہیں انجھواں بھر کے آج
چشمۂ انکھیاں ہیں حوض آب جوش

☆

وعدۂ کل مت کر اے ظالم کہ تج بن کل نہیں
آج ہے سو کل نہیں کہتا ہوں تج سیں بات آج

(۴) سقوط حرف

کر حاتم یاد احوال شہیداں
شفق سوں جب کہ ہوتا ہے گگن سرخ

میں اب گلا جہاں میں بیگانوں سے کیا کروں
جینا ہوا محال مجھے آشنا کے ہاتھ

☆

دیکھ سرو چمن ترے قد کوں
خجل ہے پا بہ گل ہے بے بر ہے

☆

بزرگوں بیچ کہوں بوئے مہربانی نہیں
تواضع کھانے کی پوچھو تو گھر میں پانی نہیں

☆

مج کوں درکار نہیں مشک و عبیرد صندل
میں ہوں دیوانہ پری رو کی چوٹی کی بو کا

☆

(۵) "بھاکا" لفظیات

سجن ہنس ناز سوں ٹک مکھ دکھاؤ گے تو کیا ہوگا
محبت میں اگر ہم پاس آؤ گے تو کیا ہو گا

☆

کیوں کر تج سے کروں میں پھر کے ریت
دوستی کا تری نہیں پر تیت

☆

بلا کر یار نے وعدہ کیا پرسوں کے ملنے کا
رقیبوں کوں کبوتر کے نمن لاگی ہیں تڑپھڑیاں

☆

رہیں نِس گلشن دنیا میں کھنجن
جو دیکھیں تجھ نین کی چنچلائی (۷)

(۷) شاہ حاتم: "انتخاب"، ص ص ۳۶، ۴۰، ۷۱، ۴۴، ۴۱، ۱۰۶، ۱۰۵، ۷۵، ۵۴، ۶۴، ۱۱۴، ۳۵، ۱۰۱، ۱۲۸، ۳۸، ۴۴، ۱۰۰، ۱۰۱ اور ۱۴۲۔ حسب ذیل اشعار حسرت موہانی کی "انتخاب سخن" جلد اول، یوپی اردو اکیڈمی، عکسی ایڈیشن، صفحہ ۲۱ اور ۳۱ سے لیے گئے ہیں: آہ بھی نہ کیا / نگاہ بھی نہ کیا، اور آشنائی پر / احتمائی پر۔

www.taemeernews.com

چھوٹے سے دیوان سے اتنی مثالیں بہت ہیں، ورنہ ابھی بے شمار مل سکتی ہیں۔ حاتم کے پورے کلام پر اوائل اٹھارویں صدی کی زبان چھائی ہوئی ہے، دعویٰ وہ کچھ بھی کریں۔ بہر حال، شاہ حاتم کی تجویز اور عمل میں جتنا بھی تضاد رہا ہو، اس میں کوئی شک نہیں کہ پھر بھی تمام دہلی والوں کے مقابلے میں ولی دکنی کی زبان زیادہ آزادہ رو، کھلی ہوئی، اور چونچال ہے۔ لطف یہ ہے کہ اس میں فارسی/عربی کی بھی کچھ کمی نہیں۔ اور فارسی/عربی الفاظ کے تلفظ کے بارے میں بھی ولی کا رویہ زیادہ روشن خیالی کا ہے۔ وہ رواج عام (یا اپنی افتاد طبع) کی پابندی کرتے ہیں، ہر وقت کتاب در بغل نہیں رہتے۔ ''عوامی'' زبان سے بھی انھیں حذر نہیں۔ یہ سب اصول ریختہ میں بھی تھے، لیکن ولی کے کلام میں اس لیے نمایاں دکھائی دیے ہوں گے کہ ولی کی مقبولیت اور ہر دل عزیزی اس وقت سب سے بڑھ کر تھی۔ لہٰذا شاہ حاتم نے ضروری سمجھا ہوگا کہ دہلی والے اپنی ڈفلی الگ بجائیں۔ چنانچہ حاتم لکھتے ہیں:

> بندے نے... گذشتہ بارہ برس سے بہت سے الفاظ ترک کر دیے ہیں۔ اس نے عربی اور فارسی کے انھیں الفاظ کا استعمال منظور رکھا ہے جو قریب الفہم اور کثیر الاستعمال ہیں، اور روز مرۂ دہلی کو، جسے میر زایان ہند اور فصیحان رند اپنے استعمال میں رکھتے ہیں، [بھی منظور رکھا ہے]۔ اور ہر دیار [ادھر ادھر] کی زبان، اور ہندی بھی، جسے کہ بھاکھا کہتے ہیں، موقوف کر دی ہے۔ اور محض وہ روز مرہ اختیار کیا ہے جو عام فہم اور خاص پسند ہے۔ (۸)

اس کے بعد حاتم نے اپنے ''متقیدات'' کی چھوٹی سی فہرست دی ہے۔ اس چھوٹی فہرست میں بھی وہ الفاظ موجود ہیں (مثلاً بیگانہ بروزن بگانہ، مَرَض بہ سکون را، سے کی جگہ سَتی/ سیتی، نین، وغیرہ) جن کے استعمال کی مثالیں حاتم کے اسی دیوان سے اوپر گذر چکی ہیں۔ ایسی صورت حال میں حاتم کا یہ دعویٰ بے معنی ہو جاتا ہے کہ انھوں نے یہ، اور اس قبیل کے اور الفاظ، ترک کر دیے ہیں۔ اور یہ بات بھی کچھ خاص وزن نہیں رکھتی کہ وہ زبان میں کسی بنیادی تبدیلی کے موید ہیں۔

سچ پوچھیے تو منقولہ بالا بیان میں حاتم کی کج دار و مریز قسم کی ذہنی کشمکش صاف نظر آتی ہے۔ وہ ولی کے انکاری نہیں، لیکن وہ ''دہلویت'' کی بھی توثیق کرنا چاہتے ہیں۔ وہ عربی فارسی الفاظ کو برتنے کے حق میں

---

(۸) شاہ حاتم: ''دیوان زادہ''، مرتبہ غلام حسین ذوالفقار، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۵، دیباچہ ص ۴۰۔

www.taemeernews.com

ہیں، لیکن انھیں الفاظ کی حد تک، جو ''قریب الفہم اور کثیر الاستعمال'' ہیں۔ لیکن وہ یہ بتاتے بھی نہیں کہ ''قریب الفہم'' اور ''کثیر الاستعمال'' کا معیار کیا ہو۔ وہ دہلی کے ''مرزایان'' اور ''فصیحان'' کی زبان لکھنا چاہتے ہیں، یعنی ایسی زبان جو کسی مخصوص مذہبی فرقے کی نہ ہو، اور جس میں نفاست اور حسن ہو، لیکن وہ زبان ایسی نہ ہو کہ اسے دہلی میں (نہ کہ اورنگ آباد میں) ''عام فہم'' نہ کہا جا سکے۔ وہ برج بھاشا سے احتراز کرنا چاہتے ہیں۔ برج بھاشا وہ زبان ہے جو دہلی کے تحتی علاقوں، خاص کر جنوب کی طرف کے علاقوں میں (جدھر دور جا کر اورنگ آباد بھی ہے) صدیوں سے رائج تھی، اور جس سے دکنی اور ریختہ دونوں نے کسب فیض کیا تھا۔ بالخصوص وہ تت سم الفاظ جو ولی اور اورنگ آباد، دونوں کی زبانوں میں نظر آتے ہیں، زیادہ تر برج بھاشا ہی کے راستے سے ہندی/ریختہ میں پہنچے تھے۔

اس ذہنی کشمکش کو مدنظر رکھیں تو شاہ حاتم کے گوشوارۂ عمل میں دو باتیں اہم نظر آتی ہیں: اول تو ان کی (غیر؟) شعوری خواہش، کہ ولی اور دہلی کے درمیان فصل قائم کیا جائے۔ اسے ہم حاتم کے گوشوارے کا منفی حصہ کہہ سکتے ہیں۔ اور دوسری بات، جسے مثبت قرار دینا چاہیے، یہ تھی کہ شعر کی زبان کو دہلوی مرزاؤں، رندوں، اور عام لوگوں کی زبان سے ہم آہنگ کیا جائے۔ ان عناصر کو متوازن کر لینا آسان نہ تھا، لیکن میر جیسے شاعر نے اسے بخوبی انجام بھی دیا۔

افسوس کی بات یہ ہے کہ شاہ حاتم کے گوشوارۂ عمل کا منفی پہلو ہی مستقبل کے مورخ کی نظر چڑھا۔ اس طرح حاتم کی کوشش جو ایک غیر مذہبی، جدید، شائستہ شہر، بامحاورہ زبان (یعنی ایسی زبان جو خواندگی کے اعلیٰ معیار پر پوری اترے لیکن بوجھل نہ ہو) کے حق میں تھی، ''اصلاح زبان'' کی مہم قرار دی گئی، اور حاتم کو بیٹھے بٹھائے زبان کا ''مصلح'' قرار دیا گیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ امرت رائے جیسے لوگوں نے ایک قدم آگے بڑھ کر اسے حاتم، اور نہ صرف حاتم، بلکہ تمام اردو ادبی تہذیب کی استثنا پسندی (exclusionism) کا مظہر قرار دیا۔ زبان سے ''فاسد مادے'' کے اخراج، اور زبان کی ''اصلاح'' کی باتیں شد و مد سے کی گئیں، گویا زبان بچاری کسی چھوت کے مرض میں مبتلا مریض کی طرح تحقیہ اور عمل جراحی کی احتیاج رکھتی تھی، اور ہمارے مورخوں کے بقول، یہ عمل شاہ حاتم، پھر میرزا مظہر وغیرہ کے ہاتھوں انجام پایا، ورنہ یہ زبان تو مر ہی چکی تھی۔ افسوس کی بات یہ کہ انیسویں صدی میں زبان کی ''اصلاح''، اور اصلاح کے نام پر اس کا دائرہ تنگ کرنے کا فریضہ شاعر کو سونپا گیا، یا شعرا نے خود ہی اس بار کو اٹھا لیا، جب کہ شاعر کا فریضہ زبان کی توسیع کرنا ہے نہ کہ اس کی وسعت کو کم کرنا۔

ایک بات اور بھی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اٹھارویں صدی کے نصف دوم سے ریختہ/ ہندی

www.taemeernews.com

میں تت سم کا عنصر کم ہونے لگا۔ لیکن کیا اس کا ''سہرا'' اکیلے شاہ حاتم کے سر بندھنا چاہیے؟ ممکن ہے کہ شاہ حاتم نے تجویز کے پردے میں زبان کی بدلتی ہوئی صورت حال کو محض بیان کیا ہو؟ فی الحال جتنے شواہد موجود ہیں، ہمیں ان سے زیادہ کی ضرورت ہے، اس کے پہلے کہ ہم زبان میں تبدیلی کے لیے تنہا شاہ حاتم کو ذمہ دار ٹھہرادیں۔

یہ بہر حال حقیقت ہے کہ اٹھارویں صدی کے اواخر میں اردو کی ادبی تہذیب میں ایک افسوس ناک شغف کا آغاز ہوتا ہے۔ اب ''صحت زبان'' کے نام پر ایک طرح کی کٹر پنتھی (fundamentalism) کو رواج دیا جانے لگا۔ ''زبان کی اصلاح''، اور زبان سے ''فاسد/ ناپسندیدہ عناصر کے اخراج'' کی بات ہونے لگی۔ سب سے بدتر یہ کہ تمام فارسی/عربی الفاظ کا درجہ دیسی الفاظ کے اوپر متعین کیا جانے لگا۔ جو آزادیاں دیسی الفاظ کے ساتھ روا سمجھی گئیں، فارسی/عربی الفاظ کو ان سے بالاتر قرار دیا جانے لگا۔ دیسی اور فارسی/عربی الفاظ کے مابین عطف و اضافت کو ''ناجائز'' کہا جانے لگا۔ اردو واحد زبان ہے جس کے ادبا زبان کی توسیع کے بجائے اس بات کو مایۂ افتخار سمجھتے ہیں کہ ہم نے، یا ہمارے استاد نے، فلاں فلاں طرح کے الفاظ و استعمالات متروک قرار دیے، اور اتنے الفاظ کو برادری باہر کر دیا۔ اکثروں نے تو وہ لفظ بھی خارج قرار دیے جو پڑھے لکھوں، حتیٰ کہ ان کے اساتذہ کی زبان پر تھے۔ (۹)

مندرجہ بالا صورت حال کے کچھ مدت تک قائم رہنے کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ زبان کے اندر کچھ اس طرح کے مراتب وجود میں آئے جیسے کہ ہندو سماج نے قائم کیے تھے۔ یہ مراتب آج بھی بڑی حد تک موجود

---

(۹) اس ''خدمت'' کی ایک مشہور مثال مصحفی کا ایک ''دیوان'' ہے جو رام پور سے ۱۸۷۸ میں شائع ہوا۔ اس کے مرتبین مظفر علی اسیر (۱۸۰۱ تا ۱۸۸۱) اور امیر مینائی (۱۸۲۸ تا ۱۹۰۰) تھے۔ اول الذکر شاگرد مصحفی، اور موخر الذکر شاگرد اسیر تھے۔ ان بزرگوں نے مصحفی کے کلام میں بیسیوں ''اصلاحیں'' کر کے ان کی زبان کو اپنے وقت کے محاوروں، یا ادبی ذوق کے مطابق کر دیا۔ مصحفی کا مکمل کلام بازار میں اس وقت نہ تھا (ان کے قصائد اب بھی نہیں ہیں)، اس لیے اسیر و امیر ہی کا مرتب کردہ غلط ''دیوان'' جو دراصل اول چار دواوین مصحفی کا انتخاب ہے، عرصے تک رائج رہا۔ (اس ایڈیشن کی فوٹو کاپی، عبد السلام خاں رامپوری کے دیباچے کے ساتھ خدا بخش لائبریری نے ۱۹۹۰ میں شائع کر دی ہے۔)

دوسری مثال ناسخ اور ان کے شاگرد علی اوسط رشک (۱۷۹۹ تا ۱۸۶۷) کی ہے۔ کلیات ناسخ (اول ایڈیشن، ۱۸۴۲) کا غلط نامہ علی اوسط رشک نے تیار کیا تھا۔ پھر یہی غلط نامہ دوسرے ایڈیشن (۱۸۴۷) کے متن میں ڈال دیا گیا۔ رشید حسن خاں (''انتخاب ناسخ''، مطبوعہ مکتبہ جامعہ، ۱۹۷۲، ص ص ۱۲۲ تا ۱۳۱) نے تقریباً یہ ثابت کر دیا ہے کہ غلط نامہ دراصل ان ترمیمات پر مبنی ہے جو ناسخ کے کلام میں رشک نے بغرض ''صحت'' داخل کی تھیں۔ کلیات ناسخ کے اول ایڈیشن کی فوٹو کاپی خدا بخش لائبریری نے حنیف نقوی کے دیباچے کے ساتھ ۱۹۹۷ میں شائع کر دی ہے۔

www.taemeernews.com

ہیں۔ان کا مختصر نقشہ حسب ذیل ہے:

درجۂ اعلیٰ ایرانی فارسی، یعنی وہ فارسی جو ان اہل ایران نے لکھی جو ہندوستان کبھی نہیں آئے۔ مثلاً: سعدی، حافظ، انوری، خاقانی، وغیرہ۔

درجۂ بالا ہند-ایرانی فارسی، یعنی وہ فارسی جو ان اہل ایران نے لکھی جن کی تخلیقی زندگی کا بڑا حصہ ہندوستان میں گذرا۔ مثلاً: صائب، عرفی، طالب آملی، شیخ علی حزیں، وغیرہ۔

درجۂ اوسط ہندوستانی فارسی، یعنی وہ فارسی جو ہندوستانیوں نے لکھی، یا ایرانیوں کے ان اخلاف نے جو یہاں بس گئے۔ مثلاً: غالب، بیدل، غنی، وغیرہ۔

درجۂ ادنیٰ اردو، بشرطیکہ اس کے فارسی/عربی عناصر ممکن حد تک فارسی/عربی کے ضوابط کی پابندی کریں۔

درجۂ اسفل وہ اردو جس کے فارسی/عربی عناصر پر فارسی/عربی قاعدے جاری نہ کیے گئے ہوں۔

مندرجہ بالا وضع مراتب میں ''فارسی'' سے مراد ہے وہ فارسی جس کا ذکر اوپر کے اولین دو مراتب کے ذیل میں ہے۔ ''عربی'' سے عام طور پر مراد وہ عربی ہے جو فارسی میں دخیل ہے، اور جو لغات میں درج ہے۔ ''ایران'' سے مراد ایران کبیر کا وہ تہذیبی وجود ہے جس میں آج کا بہت سارا وسط ایشیا بھی شامل تھا۔ انھارویں صدی تک افغانستان بھی اس میں شامل تھا۔

بے شک ''لسان'' (langue) کی قوت ''زبان'' (parole) سے بہت زیادہ ہے۔ اور ہمارے یہاں بھی یہی بات نظر آتی ہے۔ سیکڑوں، بلکہ ہزاروں ''غیر لسانی/غلط'' استعمالات، ''اساتذہ'' اور ''علما'' کے علی الرغم زبان میں داخل ہوتے گئے، اور اب بھی داخل ہو رہے ہیں۔ لیکن نظری صورت حال وہی رہی جو میں نے اوپر بیان کی ہے۔ اور بعض پابندیاں (دیسی/عربی، فارسی الفاظ کے مابین عطف و اضافت سے گریز، فارسی/عربی الفاظ کو حتی الامکان ''اصل'' تلفظ کے ساتھ نظم کرنا، اعلان نون مع عطف و اضافت سے احتراز) اب بھی باقی ہیں۔ نئے استعمالات کو اسی شک کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے جو عام طور پر غیر ملکی جاسوسوں کے لیے مخصوص ہے۔ تقریباً وہ سب تعصبات جو انیسویں صدی کی ادبی زبان کی تہذیب میں در آئے، آج بھی موجود ہیں۔

www.taemeernews.com

پابندیوں کی یہ فضا اٹھارویں اور انیسویں صدی کی شعریات کے میدان میں مسلسل ترقی اور جدید کاری کے بالکل متضاد تصویر پیش کرتی ہے۔ ولی (۱۶۶۵/۱۶۶۷ تا ۱۷۰۷/۱۷۰۸) سے لے کر شاہ نصیر (۱۷۵۵؟ تا ۱۸۳۸) اور شیخ ناسخ (۱۷۷۱/۱۷۷۲ تا ۱۸۳۸) تک نئے تصورات شعر کا ایک خوشگوار سیلاب ہے جس نے اردو کی ادبی تہذیب اور فضا کا گھر قوت مند اور قیمتی مال و متاع سے اس قدر بھر دیا کہ اس کے اثرات آج بھی موجود ہیں۔

شعریات کے میدان میں پہلی بڑی بات یہ ہوئی کہ ''مضمون'' اور ''معنی'' کے درمیان امتیاز دریافت کیا گیا۔ کلاسیکی عرب اور ایرانی نظری تنقید میں ''معنی'' کو شعر کے مافیہ کے مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے۔ یہ معنی تا دیر قائم رہے۔ ٹیک چند بہار کی ''بہار عجم'' (۱۷۵۲) میں ''معنی'' کی تعریف میں صرف ''مرادف مضمون'' لکھا ہے۔ (۱۰) اس سے دو باتیں ثابت ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ اس وقت ''معنی'' اور ''مضمون'' ایک ہی مفہوم رکھتے تھے، اور دوسری یہ کہ اس وقت ''مضمون'' کی اصطلاح بھی رائج ہو چکی تھی۔ ''بہار عجم'' کے بمشکل پچاس سال بعد ''شمس اللغات'' میں معنی کی تعریف میں لکھا ہے، ''آنچہ از لفظ فہمیدہ شود''۔ (۱۱) یعنی اس وقت تک ''معنی'' کا مفہوم بہ معنی meaning پوری طرح مستحکم ہو چکا تھا۔ یہ تصور، کہ شعر کسی شے کے بارے میں ہو سکتا ہے، لیکن اس کے معنی اس کے مافیہ سے زیادہ، یا مختلف ہو سکتے ہیں، عربی فارسی شعریات میں نہیں ہے۔ ممکن ہے ہمارے یہاں یہ سنسکرت سے آیا ہو۔

ٹاڈاراف (Todorov) نے لکھا ہے کہ متن ملفوظ میں کثرت معنی کے موضوع پر آنند وردھن سے عظیم تر نظریہ ساز شاید کوئی نہیں ہوا۔ آچاریہ ممٹ نے مختلف قسم کے معنی کی جو تقسیم اور درجہ بندی آنند وردھن کے اتباع میں کی ہے، وہ ''مضمون'' اور ''معنی'' کے فرق کو ظاہر کرتی ہے۔ ٹاڈاراف نے ممٹ کی تقسیم کو یوں بیان کیا ہے:

(۱) بیان کی نوعیت میں کچھ فرق ہو۔ مثلاً متن بظاہر تو امتناع یا انکار پر مبنی ہو، لیکن معنی درحقیقت توثیقی، یا امری ہوں۔

(۲) وقت کا فاصلہ ہو۔ بیان کے رمزیہ معنی، اس کے سطحی معنی کو سمجھ لینے کے کچھ دیر بعد سمجھ میں آئیں۔

---

(۱۰) ٹیک چند بہار: ''بہار عجم'' (۱۷۵۲)، جلد اول، دہلی، مطبع سراجی، ۱۸۶۵/۱۸۶۶، ص ۶۱۴۔

(۱۱) ''شمس اللغات'' (۱۸۰۴/۱۸۰۵)، بمبئی، مطبع فتح الکریم، ۱۸۹۱/۱۸۹۲، ص ۲۵۲۔

www.taemeernews.com

(۳) لسانی شے کا فرق ہو۔ ظاہری معنی الفاظ سے برآمد ہوں، اور رمزیہ معنی کسی اشارے یا کسی صدا، یا مکمل تصنیف، سے ظاہر ہوں۔

(۴) وسائل فہم کا فرق ہو۔ ظاہری معنی کی فہم صرف ونحو کے ضوابط کی روشنی میں حاصل ہو، اور رمزیہ معنی کی فہم کے لیے سیاق وسباق کی ضرورت ہو، مثلاً کوئی زمانی- مکانی صورت حال، کوئی متکلم، وغیرہ۔

(۵) تاثیر کا فرق ہو۔ ظاہری معنی سے صرف ادراکی وقوف حاصل ہو، اور رمزیہ معنی سے لطف بھی حاصل ہوتا ہو۔

(۶) تعداد کا فرق ہو۔ ظاہری معنی ایک ہی ہوں، لیکن مرموز معنی بہت سے ہوں۔

(۷) مخاطب کا فرق ہو۔ ظاہراً تو مخاطب کوئی ہو، اور در اصل مخاطب کوئی اور۔(۱۲)

مضمون اور معنی کی تفریق قائم ہو جانے کے نتائج دور رس نکلے۔ مثلاً مضمون کے بارے میں معلوم ہوتا تھا کہ مضامین، اصولاً بے شمار ہیں۔ لیکن ہر مضمون کو شعر میں داخل نہیں کر سکتے۔ لہٰذا ایسے مضامین کی تلاش، جو شعر میں بندھ سکیں، اور پرانے مضامین کو نئے رنگ میں باندھنے کی سعی، شاعر کے لیے قابل قدر مشغلہ ٹھہری۔ اسے ''مضمون آفرینی'' کہا گیا۔ پھر اگلا قدم یہ تھا کہ مضمون دور دور سے لائے جائیں، خیالی اور تجریدی مضمون دریافت ہوں۔ اس طرح ''خیال بندی'' وجود میں آئی۔ یہ اصطلاح تو نہیں، لیکن یہ طرز سترہویں صدی کے سبک ہندی والوں کے یہاں خوب ملتا ہے۔ اس زمانے میں ''باریک خیال''، ''نازک خیال''، ''خوش خیال'' جیسی ترکیبیں عام ہونے لگتی ہیں۔ سترہویں صدی کے وسط میں ''خیال بند'' کے معنی میں ''خیال باف'' کی اصطلاح بھی سننے میں آنے لگتی ہے۔ ''فرہنگ آنندراج'' میں طالب آملی کا شعر ہے:

خیال بافی ازاں شیوہ داشتم طالب
کہ اختراع سخن ہائے خوش تماشا کنم (۱۳)

---

(۱۲) Tzvetan Todorov: *Symbolism and Interpretation*, Trans. Katherine Porter, Ithaca, Cornell University Press, pp. 12-13, 27.

(۱۳) محمد پادشاہ شاد: ''فرہنگ آنندراج''، جلد دوم، تہران، ۱۳۳۳ شمسی [=۱۹۷۴]، ص ۱۷۵۱۔

www.taemeernews.com

ظاہر ہے کہ یہ شعر خود ہی خیال بندی کی مثال میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ ہمارے یہاں ملا نصرتی غالباً پہلے شخص ہیں جنھوں نے مضمون اور معنی کی تفریق کا ذکر کیا ہے۔ اس لیے اردو کی حد تک اس دریافت، یا اس نظریے کو اردو میں داخل کرنے، کا اعزاز نصرتی ہی کو ہے۔ ''مضمون'' کو وہ صاف صاف مافیہ کے مفہوم میں، اور معنی سے الگ برتتے ہیں۔ ''علی نامہ'' کے حسب ذیل شعر ملاحظہ ہوں:

دکھا دے مرے پردۂ فکر سوں
ہر اک تازہ مضمون کے بکر موں — بکر = دوشیزہ؛ موں = چہرہ
مرے فن کے بن کو عطا کر دو آب
کہ ہر پھول ہوئے چشمۂ پر گلاب — ہوئے = بروزن فع، ہو جائے
ہر اک پھول کو دے تو اس دھات رنگ
کہ ہووے صبا دیک خورشید دنگ — صبا = اول مضموم، صبح
حروفاں میں بھر یوں معانی کا رس
کہ ہوئے مہ کوں امریت او پینے ہوس (۱۴) او = وہ

☆

نوا طرز خوش باف و خاطر پسند
مضامین رنگیں معانی بلند (۱۵)

☆

مضامین سوں جا بجا بات بول
دکھایا سکت فیض کا حق کے کھول (۱۶) سکت = قوت

☆

مخالف کا دم مار کرنے تھنڈا — تھنڈا = ٹھنڈا
اچھے تازہ مضمون منج ہت کھنڈا (۱۷) کھنڈا = تلوار

---

(۱۴) ملا نصرتی: ''علی نامہ'' ص ۹۔
(۱۵) ''علی نامہ'' ص ۲۷۔
(۱۶) ''علی نامہ'' ص ۴۲۵۔
(۱۷) ''علی نامہ'' ص ۴۲۶۔

www.taemeernews.com

نصرتی بڑے علم وفضل والے شخص تھے۔ ہوسکتا ہے وہ سنسکرت بھی جانتے ہوں۔ خود اپنے بارے میں شیخ احمد گجراتی کا بیان ہم پڑھ چکے ہیں کہ انھیں سنسکرت زبان کا علم تھا۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ نصرتی نے اپنے کنڑی، یا تیلگو بولنے والے دوستوں سے ایک آدھ نکتہ سیکھ لیا ہو۔ یہ نہ سہی، لیکن انھیں اپنے فارسی معاصروں کا تو علم ہوگا۔ سبک ہندی کے شعرا اس زمانے میں مضمون اور معنی کی تفریق کرنے لگے تھے۔ صائب اور غنی کے اشعار (یہ دونوں نصرتی کے معاصر ہیں) اس کے ثبوت میں پیش کیے جاسکتے ہیں۔(۱۸) اور نصرتی خود بھی کہتے ہیں کہ انھوں نے شعر دکنی کو شعر فارسی بنادیا۔ ''گلشن عشق'' میں ان کا مصرع ہے دکن کا کیا شعر جیوں فارسی۔ اس کے بعد کہتے ہیں:

دگر شعر ہندی کے بعضے ہنر
نہ سکتے ہیں لیا فارسی میں سنور
میں اس دو ہنر کے خلاصے کوں پا
کیا شعر تازہ دنوں فن ملا (۱۹) دنوں = دونوں

نصرتی کا مندرجہ بالا بیان پھر اسی خود اعتمادی کا مظہر ہے جو اردو کی قدیم اور کلاسیکی شعریات کا خاصہ ہے۔ بقول نصرتی، شعر ہندی کی بعض خوبیاں ایسی ہیں جو فارسی میں نہیں آسکتیں۔ اس لیے انھوں نے دونوں کا عطر کھینچ کر نئی چیز بنائی۔

اس طرز کے نشانات ولی، عبدالولی عزلت، سودا، اور میر کے یہاں ملتے ہیں۔ اٹھارویں صدی کا اختتام آتے آتے تمام اردو غزل پر خیال بندی کا دور دورہ ہوگیا تھا۔ یہ طرز شاہ نصیر اور ناسخ سے ہوتا ہوا ذوق اور غالب پر تمام ہوا۔ خیال بندی کی اصطلاح چونکہ آج کل بہت کم استعمال ہوتی ہے، اور جو لوگ اسے جانتے بھی ہیں، انھیں بھی اس کے معنی میں شک ہے، اس لیے میر سے ناسخ تک کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔ میں نے جرأت سے بھی دو مثالیں اٹھائی ہیں کہ لوگوں کا تاثر یہ ہے کہ وہ محض ''چوما چاٹا'' کے شاعر تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ جرأت کے کلام میں بھی مضمون آفرینی اور معنی بندی کے نمونے وافر ہیں۔ میر:

داغ چیچک نہ اس افراط سے تھے مکھڑے پر
کن نے گاڑی ہیں نگاہیں ترے رخسار کے بیچ (۲۰)

---

(۱۸) ''مضمون'' کے مضمون پر صائب، غنی، اور دوسرے شعرائے فارسی کے اشعار کے لیے دیکھیں: ''اردو غزل کے اہم موڑ''، از شمس الرحمن فاروقی، نئی دہلی، غالب اکیڈمی، ۱۹۹۷۔

(۱۹) بحوالہ جمیل جالبی: ''تاریخ''، جلد اول، ص ۳۳۵۔

(۲۰) میر: ''کلیات''، جلد اول، مرتبہ کلب عباس عباسی، دہلی علمی مجلس، ۱۹۶۸، ص ۳۸۹۔

www.taemeernews.com

یہاں نکتہ یہ ہے کہ چہرہ چیچک سے داغ دار ہونے پر بھی معشوق کے حسن میں کوئی فرق نہیں آیا ہے۔ متکلم یہ نہیں کہہ رہا ہے کہ تمھارا حسن کم ہو گیا۔ وہ صرف یہ کہہ رہا ہے کہ حسن کے وفور کے باعث لوگوں کی نگاہ تم پر پڑتی ہے۔ دوسری بات یہ کہ ''نگاہ گاڑنا'' کے محاورے کو لغوی معنی میں لے کر شاعر نے تین معنی حاصل کر لیے ہیں۔ (۱) معشوق بہت نازک ہے، اس قدر کہ لوگ جب اسے گھور کر دیکھتے ہیں تو اس کے چہرے پر چیچک جیسے نشان پڑ جاتے ہیں۔ (۲) نگاہیں گویا تیر ہیں جو معشوق کے چہرے پر اس طرح گڑی ہیں کہ ان کی نوکیں ٹوٹ کر چہرے میں کبھی رہ گئی ہیں۔ (۳) لوگ معشوق کو دیکھتے ہیں تو دیکھتے ہی رہ جاتے ہیں۔ پھر ایک نکتہ ''نہ اس افراط سے تھے'' سے حاصل ہوتا ہے، کہ چیچک کے داغ پہلے بھی تھے، لیکن اتنے زیادہ نہ تھے۔ گویا کچھ اور داغ مزید نمایاں ہوئے ہیں۔ لیکن معشوق پہلے بھی حسین تھا (ورنہ چیچک کے داغوں کے باوجود متکلم اس پر عاشق نہ ہوتا)، اور اب بھی حسین ہے۔

اب اسی مضمون کو جرأت کے یہاں دیکھتے ہیں:

چیچک سے نہایا تو ہے اس گل کا بدن یوں
لگ جائے ہے جوں مخمل خوش رنگ میں کیڑا (۲۱)

یہاں جرأت مندی زیادہ ہے، کیوں کہ صرف چہرہ نہیں، بلکہ سارے بدن پر چیچک کے آبلے ہیں۔ خیال کڈھب ہے، شاید اسی لیے پوری کامیابی کے ساتھ بندھ جانے کے باوجود میر جیسی وثوق انگیزی نہیں حاصل ہو سکی۔ خوش رنگ مخمل میں اگر جگہ جگہ کیڑا لگ جائے تو اس کا حسن زائل ہو جائے گا۔ جرأت نے ''نہایا تو ہے'' کہہ کر اشارہ یہی کیا کہ حسن اب بھی زائل نہیں ہوا، کرم زدہ مخمل خوش رنگ کی طرح ہے۔ بیان میں ذرا سی خامی یہ رہ گئی ہے کہ کرم زدہ مخمل خوش رنگ کی رنگینی شاید باقی رہے، لیکن حسن باقی نہ رہے گا۔ یہ ضرور ہے کہ ''گل'' بہ معنی گلاب کا پھول/معشوق اور ''گل'' بہ معنی داغ، دھبا، میں رعایت کا لطف ہے۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ کیڑا لگنے سے مخمل کا رنگ تو زائل نہ ہوا، اور یہاں بھی بدن کے رنگ کی بات ہے، مجموعی حسن کی نہیں، لہٰذا پیکر بالکل ہی ناکام نہیں ہے۔

ناسخ نے تجرید، اور تماشائی کے داخلی تاثر کو کام میں لا کر ان دونوں سے بہتر کہا ہے:

آبلے چیچک کے جب نکلے عذار یار پر
بلبلوں کو برگ گل پر شبۂ شبنم ہوا (۲۲)

---

(۲۱) قلندر بخش جرأت: ''کلیات''، مرتبہ نور الحسن نقوی، علی گڈھ، لیتھو کلر پرنٹرس، ۱۹۷۱، ص ص ۱۷۵۔
(۲۲) شیخ امام بخش ناسخ: ''کلیات''، لکھنؤ، مطبع مولائی، ۱۸۴۷، ص ۱۹۔

www.taemeernews.com

میر کی طرح ناسخ نے بھی قصے میں ایک باہری شخص/وجود کو ڈال دیا ہے۔ فرق یہ ہے کہ میر کے یہاں وہ شخص معشوق کے چہرے کو ضرر پہنچاتا ہے، اور اس ضرر پہنچانے ہی کے عمل میں چہرۂ معشوق کے قابل دید ہونے کی بات کو مصدق کرتا ہے۔ ناسخ کے شعر میں خارجی وجود (بلبل) خود بھی عاشق ہے۔ جس طرح گلاب کا پھول سب معشوقوں کا جوہر اپنے اندر رکھتا ہے، اسی طرح بلبل بھی سب عاشقوں کا ست اپنے اندر رکھتی ہے۔ چیچک کے آبلوں سے معشوق کا چہرہ ہرگز خراب نہیں ہوا ہے، ورنہ اسے دیکھنے پر بلبل کو قطرۂ شبنم بہ برگ گل کا دھوکا نہ ہوتا۔ میر کے شعر میں تو چہرے پر نشان بہرحال ہیں۔ ناسخ کے شعر میں آبلے گلابی چہرے پر چمک پیدا کر رہے ہیں۔ ایک مفہوم یہ بھی ہے کہ گلاب کے پھول کے مقابلے میں معشوق کا چہرہ اس قدر خوبصورت ہے کہ چہرۂ معشوق پر آبلے پڑ جائیں، اور پھول پر شبنم کی تری اور چمک بھی ہو، تو کہیں جا کر برگ گل اس کے برابر حسین ہو سکتا ہے۔

ناسخ نے "گل" بہ معنی "داغ" کو مندرجہ ذیل شعر میں بڑی خوبصورتی سے برتا ہے:

گل نہیں جز داغ حسرت بوستان دہر میں
طور ہر برگ شجر میں ہے کف افسوس کا (۲۳)

عام مضمون ہے کہ عاشق نہیں چاہتا کہ اس کے زخم اچھے ہوں۔ دوسرا عام مضمون یہ ہے کہ عاشق کے مزاج میں آزادگی اور وارستگی ہوتی ہے۔ الگ الگ ان میں کوئی خاص بات نہیں، اور ان کو ملانے کا بھی دھیان شاعر کو آسانی سے نہ آئے گا۔ لیکن ان کو ملا کر، اور "بندھنا" کی کثیر المعنویت سے فائدہ اٹھا کر جرأت کہتے ہیں:

زخم سے بے قید تیرا ہے جو وارستہ مزاج
ناگوار اس کو ہے بندھنا زخم پر انگور کا (۲۴)

معشوق کی زلفوں اور کاکل کی ثنا کرنا، اور خط رخسار کی ثنا کرنا، دونوں ہی عام مضامین ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ اگر خط لب و رخسار کی ثنا کرنی ہو تو زلف کی بات کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اسی طرح، چاک سینہ اور زخم دل بھی پیش پا افتادہ باتیں ہیں۔ ایک طرح سے دیکھیے تو ایسے ہی مضامین کو نظم کرنے میں خیال بند شاعر کا امتحان ہو جاتا ہے۔ شاہ نصیر کے شعر ہیں:

---

(۲۳) ناسخ: "کلیات"، ۳۶۔
(۲۴) جرأت: "کلیات"، ص ۱۷۱

www.taemeernews.com

ٹانکوں سے زخم پہلو لگتا ہے کنکھجورا
مت چھیڑ میرے دل کو بیٹھا ہے کنکھجورا
خط سیاہ درپے ہے زلف کے نصیر اب
بچھو کا چھینے گھر نکلا ہے کنکھجورا (۲۵)

موجودہ زمانے کے طبائع ایسے اشعار کو اضحوکہ نہیں تو بھونڈے اور بدمذاقی پر مبنی کہیں گے۔ لیکن اس سے خود ان کی بے خبری اور کلاسیکی خیال بندی کے اسالیب سے ناواقفیت ثابت ہوگی۔ اور یہ بھی ثابت ہوگا کہ اگر وہ انگریزی اصولوں کی روشنی میں ایسے اشعار کو ناپسند کر رہے ہیں، تو انھوں نے نہ Metaphysical شعرا کو پڑھا ہے، نہ ڈاکٹر جانسن کو۔ جانسن ان کا مخالف تھا۔ (یوں تو جان ڈن کے تعلق سے Metaphysical کا لفظ سب سے پہلے ڈرائڈن نے استعمال کیا، لیکن اصطلاح کے طور پر یہ فقرہ ڈاکٹر جانسن ہی نے استعمال کیا، اور مخالفانہ طور پر۔) ڈن کے بارے میں جانسن کی رائے ملاحظہ ہو۔ اگر اس میں سے ناپسندیدگی کا لہجہ نکال دیا جائے تو یہ رائے خیال بند شعرا پر، اور ان تمام شعرا پر بخوبی صادق آئے گی جنھیں کولرج نے thinking poets کا نام دیا ہے۔ جانسن کی رائے میں ایسے شعرا کے "خیالات بزور لائے ہوئے، اور ان کا وزن و آہنگ کھردرا" ہے۔ جانسن نے مزید کہا:

> چھوٹے موٹے [معمولہ] یا غیر اہم مواقع پر جو صدائیں ہم سنتے ہیں، ان سے کوئی پرزور تاثر، یا لطف انگیز پیکر اور شبیہ بمشکل ہی حاصل ہوتی ہے۔ اور جن الفاظ سے ہم نامانوس ہوتے ہیں، جب وہ [کسی تحریر میں] واقع ہوتے ہیں تو ہماری توجہ انھیں الفاظ کی طرف منعطف ہو جاتی ہے، نہ کہ ان اشیا کی طرف، جن پر توجہ کو مبذول کرنا ان الفاظ کا کام ہونا چاہیے تھا...
>
> الفاظ کی وہ پرلطف تراکیب جن کے ذریعے شعر اور نثر میں امتیاز قائم ہوتا ہے، انھیں کبھی کبھی ہی استعمال میں لایا گیا۔ وہ نزاکتیں، روزمرہ اور محاورہ کے وہ پھول، معدودے چند تھے۔ گلاب کو خاردار جھاڑیوں سے ممیز نہ کیا گیا تھا۔ اور مختلف رنگوں کے بارے میں یہ متعین نہ کیا گیا تھا کہ وہ ایک دوسرے کو کس طرح چمکاتے اور باہم دگر زندگی پیدا کرتے ہیں۔ (۲۶)

---

(۲۵) شاہ نصیر: "کلیات"، جلد اول، مرتبہ تنویر احمد علوی، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۱ء، ص ص ۲۶۸-۲۶۹۔

(۲۶) Dr Samuel Johson: *Lives of the English Poets, with Critical Observations on Their Works*, Vol. II, London, 1783,7-118.

www.taemeernews.com

بالفاظ دیگر، جانسن کا کہنا ہے کہ جان ڈن، اور اس کی طرح کے دیگر شعرا کو ان اشیا سے شغف تھا جو عام تجربے کے باہر ہیں۔ ان کا اسلوب ایسا نہ تھا جسے ''مانوس''، یا ''خالص شاعرانہ'' کہا جا سکے۔ اپنی کتاب کی جلد اول کے شروع ہی میں اس نے کہا تھا کہ Metaphysical شعرا کا کلام ارسطو کے بنائے ہوئے اصول پر پورا نہیں اترتا، کیوں کہ وہ لوگ نہ ''فطرت کی نقل کرتے تھے، نہ زندگی کی''۔ اور وہ لوگ ''نہ مادے کی تصویر کشی کرتے تھے، نہ ذہنی عوامل کی۔'' (۲۷) لطف یہ ہے کہ یہی سب باتیں آج کے مغربی معیاروں سے وہ مثبت خواص ہیں جو Metaphysical شعرا کو ممتاز کرتی ہیں: تخیل کی آزادہ روی، دور از کار باتوں، اور اپنی ذہنی اپج کو شعر میں بیش از بیش راہ دینا، ''زندگی'' کی روایتی شکلوں کو نہ بیان کرنا۔ ہمارے خیال بند شعرا کے بھی یہی صفات ہیں، اس فرق کے ساتھ کہ ہماری کلاسیکی شعریات بہر حال ''زندگی'' یا ''فطرت'' کی نمائندگی یا نقالی سے کوئی غرض نہ رکھتی تھی۔ یہ تصورات مغرب کے ہیں، اور افلاطون کے زیر اثر، یا افلاطون کے رد کے لیے، وجود میں آئے تھے۔

ہماری کلاسیکی شعریات کی خوش نصیبی یہ تھی کہ نہ عرب+ایرانی شعریات میں کوئی افلاطون تھا، اور نہ سنسکرت شعریات میں۔ ہمارے یہاں شاعری ایک مستقل اور آزاد فن تھی، کوئی دریافت گذار (heuristic) آلہ تعقل نہ تھی۔

خیال بندی کا زوال شاید دو وجہوں سے ہوا۔ ایک یہ کہ خیال بند شعرا مضمون کی تلاش میں جب بہت دور نکل جاتے تو مضمون کو پوری طرح قائم نہ کر سکتے تھے، اور شعر میں بیان کیا ہوا خیال محتاج ثبوت رہ جاتا تھا۔ دوسری وجہ یہ کہ ہمارے آخری خیال بند شعرا، غالب اور اصغر علی خاں نسیم، کا زمانہ وہی ہے جب انگریزی کے زیر اثر ہم لوگ ''واقعیت''، اور ''نیچرل شاعری''، اور ''شاعری کے ''از دل خیزد و بر دل ریزد'' کے مصداق ہونے کی بات کرنے لگے تھے۔ اس کے نتیجے میں ہماری شاعری پر مخالفانہ یلغاریں شروع ہو گئیں۔ غالب تو اس ہنگامہ دار و گیر میں بچ رہے (اس کی بہت سی وجہیں ہیں) لیکن اور کوئی سلامت نہ رہا۔ ناسخ اور ذوق کو تو شاعر ہی ماننے سے انکار کر دیا گیا۔

خیال بندی پر بات کرتے کرتے میں اپنی کہانی میں کوئی پچاس ساٹھ برس آگے نکل گیا۔ جیسا کہ میں نے اوپر کہا ہے، خیال بندی کو اٹھارویں صدی کے اواخر میں فروغ ہوا۔ اس صدی کے شروع میں جو اسلوب سب سے زیادہ مقبول تھا اسے ایہام پر مبنی کہہ سکتے ہیں۔ اگر خیال بندی کا مقصد تھا کہ شاعر کی قوت ایجاد (اور اس کی قسمت آزمائی) کو اس کی منتہا تک پہنچایا جائے، تو ایہام کو ہم معنی آفرینی کی پہلی بڑی کوشش کہہ

(۲۷) Johnson: Lives, Vol. I, p. 26

www.taemeernews.com

سکتے ہیں۔ ایہام کی کتابی تعریف تو یہ ہے کہ کلام میں ایسا لفظ ہو جس کے دو معنی ہوں، ایک قریب کے اور ایک دور کے، اور شاعر نے دور کے معنی مراد لیے ہوں۔ لیکن ولی، اور ان کے بعد کے شعرا کے ہاتھوں میں ایہام اپنی کتابی تعریف سے کہیں زیادہ پیچیدہ، اور فن کارانہ لطف کی حامل شے بن گیا۔ ایہام بطور فیشن تو صدی کی آخری چوتھائی آتے آتے ختم ہو چکا تھا، لیکن اسی دوران ایہام کے ذریعے معنی آفرینی کے امکانات کو بروے کار لانا کلاسیکی اردو شاعر کے وظیفہ عمل کی صورت بھی اختیار کر گیا۔ ولی سے لے کر غالب اور میر انیس تک کوئی ایسا اہم شاعر نہیں جس نے ایہام کو کھلے دل سے قبول نہ کیا ہو۔ ولی ہی کے زمانے سے ایہام کی مندرجہ ذیل صورتیں واضح طور پر نظر آتی ہیں:

(۱) دو معنی ہوں، ایک قریب کے اور ایک دور کے، لیکن شاعر نے دور کے معنی مراد لیے ہوں، اور اس کا قرینہ بھی رکھ دیا ہو کہ دور کے معنی مراد ہیں۔

(۲) اس کا قرینہ نہ رکھا ہو کہ دور کے معنی مراد ہیں۔

(۳) دو معنی ہوں، اور دونوں برابر کے قوی ہوں، لہٰذا یہ فیصلہ مشکل ہو کہ شاعر نے کون سے معنی مراد لیے تھے۔

(۴) معنی دو سے زیادہ ہوں، اور تمام ہی معنی کم و بیش مناسب حال ہوں۔ (۲۸)

علی جواد زیدی کا خیال ہے کہ اٹھارویں صدی کے شعرا نے

> صناعی اور مضمون آفرینی کا راستہ ایک سوچے سمجھے نظریے کے ماتحت اختیار کیا تھا، اور یہ نظریہ اس نظریے سے مختلف نہیں تھا جو سنسکرت ناقد بھامہہ نے ساتویں صدی عیسوی میں مرتب کیا تھا۔ سنسکرت سے فارسی، اور فارسی سے اردو تک پہنچنے والی یہ روایت قالب اور سانچے تو بدلتی رہی ہے، لیکن اس کی روح کبھی نہیں بدلی۔ (۲۹)

---

(۲۸) ایہام، اور اس سے متعلق تصورات پر مزید دیکھیے، ''اردو غزل کے اہم موڑ''۔ فرانسس پرچٹ نے اپنی کتاب *Nets of Awareness: Urdu Poetry and Its Critics* مطبوعہ یونیورسٹی آف کیلیفورنیا، برکلی یونیورسٹی پریس، ۱۹۹۴ء، اور کراچی، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۱۹۹۶ء میں قدیم اردو شعریات، اور اس کے زوال پر عمدہ بحث لکھی ہے۔

(۲۹) علی جواد زیدی: ''دو ادبی اسکول'' لکھنؤ، نسیم بک ڈپو، ۱۹۷۰ء، ص ۴۱۔

www.taemeernews.com

علی جواد زیدی کے قول میں بڑی حد تک صداقت ہے۔ اس کا ثبوت اس بات سے مل سکتا ہے کہ بھامہہ (Bhamaha) نے شعر کی جس صفت پر خاص زور دیا تھا، اسے انھوں نے ''اتیشیوکتی'' (atisayokti) کا نام دیا ہے، اور اس کی تعریف وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> کوئی قول (utterance)، جب عام اسالیب کلام و بیان سے آگے کی شے ہو، اور اسے کسی خاص مقصد کے تحت لایا جائے، تو وہ اس صنعت کا حامل کہا جائے گا جسے اتیشیوکتی (atisayokti) کہیں گے...
> ...اتیشیوکتی ہی دراصل وہی وکروکتی (vakrokti) ہے جو معنی کا حسن پیدا کرتی ہے، اور شاعر کو اسی کے لیے سعی کرنی چاہیے۔(۳۰)

مندرجہ بالا بیانات کی روشنی میں آچاریہ کنتک (Kuntaka) کا یہ قول پڑھیے کہ'' وکروکتی (vakrokti) وہ قول (utterance) ہے جس میں طباعی (wit) اور بداعت (ingenuity) ہوتی ہے''۔(۳۱) اور کرشنا مورتی کے اس بیان پر غور کیجیے کہ'' بھامہہ اور ڈنڈن (Dandin) دونوں کی رائے میں تمام صنائع معنوی (arthalankara) میں جو شے قدر مشترک ہے، وہ وکروکتی، یا اتیشیوکتی ہی ہے''۔(۳۲) اٹھارویں صدی کی ادبی تہذیب پر سنسکرت ادبی افکار کے اثر کی نوعیت، اور اٹھارویں صدی کے ایہام کی بھی نوعیت کو سمجھنے کے لیے ان خیالات پر نظر رکھنا ضروری ہے۔

ایہام کی ایک بڑی خصوصیت یہ تھی (بلکہ اب بھی ہے) کہ وہ مصنف کی منشا کا پابند ہوتا ہے۔ یعنی مصنف ارادہ کرتا ہے کہ ایہام کو اختیار کروں گا۔ کوئی لازم نہیں کہ ہر بار وہ ایہام لکھنے کے پہلے اس کی نیت کرے، لیکن یہ لازم ہے کہ اسے ایہام کی مثبت صفات کا شعور ہو، اور وہ اپنی شعریات میں اسے بالارادہ جگہ دے۔ ایہام کے مقاصد مندرجہ ذیل ہو سکتے ہیں:

(۱) سننے/پڑھنے والے کو دھوکے میں ڈالنا۔

(۲) طباعی/بداعت کا عمدہ تاثر پیدا کرنا۔

---

(۳۰) R.S.Tewary: *A Critical Approach to Indian Poetics*, pp. 162-163.

(۳۱) Tewary: p. 252.

(۳۲) K. Krishnamoorthy: *Indian Literary Theories*, Delhi, Meharchand Kishandas, 1985, p. 168.

www.taemeernews.com

(۳) معنی کے ابعاد کو وسیع کرنا، اور

(۴) زبان کے حدود کی چھان بین کرنا۔

اپنے کمزور ترین درجے میں بھی ایہام ایک صنعت معنوی ہے، ''پھکڑ پن، رکیک تکلف، لفظی طوطا مینا اڑانے کا عمل'' نہیں، جیسا کہ اردو کے جدید نقاد سمجھتے ہیں۔ ایہام میں سنسکرت سلیش (slesa) سے زیادہ پیچیدگی ہے۔ سلیش کی بحث میں تو ایک لفظ کے دو ہی معنی کے امکان کی بات ہوتی ہے۔ بلکہ ادبھٹ (Udbhata) تو ایک لفظ کے دو معنی سے بھی انکار کرتے ہیں۔ ادبھٹ کا قول ہے کہ ''سلیش میں ایک لفظ نہیں ہوتا۔ انھیں دو لفظ قرار دینا چاہیے، بھلے ہی صورت کے لحاظ سے ایک ہی لفظ ہو۔'' (۳۳) آچاریہ ممٹ کا موقف البتہ اردو ایہام کی کتابی تعریف کے قریب تھا: ایک لفظ، دو معنی (۳۴)۔ فرق یہ ہے کہ اردو شاعر کے ہاتھ میں دو معنی کی بھی قید نہ رہی۔ (خسرو تو اسے اور بھی پہلے توڑ چکے تھے)۔

اٹھارویں صدی میں شعریات اور ادبی طریق عمل کے تعلق سے ایک اور بصیرت بہت اہم ٹھہری، یعنی اس نکتے کا عتراف کہ ایسا کلام ممکن ہے جو سامع کے جذبے کو پرزور طریقے سے متحرک کرے، لیکن اس کے معنی فوری طور پر، یا شاید کبھی بھی، پوری طرح سمجھ میں نہ آئیں، یا بہت قیمتی نہ معلوم ہوں۔ ممکن ہے دوبارہ غور کرنے، یا تفحص و تجزیہ کے بعد معلوم ہو کہ کلام میں واقعی کثرت معنی ہے، یا کثرت معنی کا امکان ہے۔ لیکن ایسے تمام کلام میں معنی، یا کلام کا وہ حصہ جس کا تجزیہ ممکن ہوتا، اکثر اس کا اہم ترین حصہ نہ قرار پاتا۔ وہ صفت، جس کے باعث یہ ممکن ہوتا، ''کیفیت'' کہلائی۔ ظاہر ہے کہ ''کیفیت'' میں لطف بھی وافر تھا، اور یہ لطف اسی قسم کا ہے جو المیہ ڈراما/فلم/موسیقی سے حاصل ہوتا ہے۔

''کیفیت'' میں جذباتیت نہیں ہوتی۔ جذباتیت سے مراد ہے، الفاظ کا اسراف بے جا۔ یعنی کلام جس جذبے کو ظاہر کرنے کی کوشش کر رہا ہے، اس کے لیے الفاظ ضرورت سے بڑھ کر ہوں، یا زیادہ بلند بانگ ہوں، یا وہ جذبے کو عامیانہ رنگ دے دیں۔ (فلمی گانوں میں اکثر ایسا ہوتا ہے۔) ''کیفیت'' والا کلام سامع یا قاری سے کھلے انداز میں بات نہیں کرتا۔ اور اکثر، خاص کر بڑے شاعر کے یہاں، متکلم کی اپنی ذہنی/ جذباتی صورت حال کے بارے میں کوئی حتمی فیصلہ ہو بھی نہیں سکتا۔ کیفیت کا حامل کلام سادہ، سیدھی لکیر والی تعبیر کے لیے شاذ ہی موزوں ہوتا ہے۔

---

(۳۳) K.Kujunni Raja: *Indian Theories of Meaning*, Madras, The Adyar Library and Research Centre, 19 77 (1963), p.44.

(۳۴) K.Kujunni Raja, p. 45.

www.taemeernews.com

''کیفیت'' کا تصور کئی معنی میں سنسکرت کے نظریۂ دھونی (dhvani) کی یاد دلاتا ہے۔کرشنا مورتی ہمیں بتاتے ہیں کہ آچاریہ آنند وردھن کو اس بات کا احساس تھا کہ'' جذبات کے متنوع رنگ، اور خود ذہنی کوائف، اگر کلام میں بیان ہوں تو ان کے ذریعے نظم کو زندگی آمیز تحرک حاصل ہوتا ہے''۔آنند وردھن نے بھٹیند وراج (Bhattenduraja) کے کلام سے ایک مثال دی ہے۔بھٹیند وراج کے اس مکتک میں گوپیوں کے جذباتی استعجاب کا بیان ہے، جب انھوں نے سری کرشن جی کو پہلی بار دیکھا۔کرشنا مورتی نے آنند وردھن کے استدراک کو اپنے لفظوں میں یوں لکھا ہے:

> وہ لوگ جو اس بند میں بیان کردہ شدت عشق سے متاثر نہیں ہو سکتے، ان کے لیے اس میں کچھ شاعرانہ قدر و قیمت نہیں ہے۔اس بند میں ہے ہی کیا؟ کوئی ایسی صنعت بھی نہیں جسے پہچانا جا سکے۔بس دو پیش پا افتادہ تشبیہات ہیں۔اور نہ کوئی ایسا شعری جواہر پارہ ہے جو شرنگار رس کو متشکل کرتا ہو۔(۳۵)

یہ تو ظاہر ہے کہ دھونی میں کیفیت سے زیادہ پہلو ہیں، لیکن کیفیت میں ہوتا کچھ ویسا ہی ہے جیسا کہ آنند وردھن نے اوپر کہا ہے۔کیفیت کے شعر توجہ انگیز استعاروں اور پیچیدہ، تجریدی پیکروں سے زیادہ تر عاری ہوتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ غالب کے یہاں کیفیت کے شعر خال خال دکھائی دیتے ہیں۔چونکہ ہمارے جدید نقادوں نے اکثر غالب ہی کو اردو شاعری کا مثالی نمونہ (paradigm) قرار دیا ہے، اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ کیفیت کی مثالیں بعض بڑے شعرا کے یہاں سے پیش کی جائیں۔مصحفی:

دیکھ اس کو اک آہ ہم نے کر لی
حسرت سے نگاہ ہم نے کر لی
جب اس نے چلائی تیغ ہم پر
ہاتھوں کی پناہ ہم نے کر لی
دی ضبط میں جب کہ مصحفی جاں
شرم اس کی گواہ ہم نے کر لی (۳۶)

---

(۳۵) K.Krishnamoorthy, pp. 193, 194-195.

(۳۶) مصحفی: ''کلیات''، جلد سوم، مرتبہ نورالحسن نقوی، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۱، ص ص ۲۴۳ تا ۲۴۴۔

www.taemeernews.com

اگر شیکسپیئر کے گیتوں میں معنی کی وہ فراوانی، اور جذبات کا وہ تنوع ہوتا جو کیفیت کے اچھے اشعار کا خاصہ ہے، تو میں کہتا کہ کیفیت کے شعر اور شیکسپیئر کے گیت ایک ہی عالم سے ہیں۔ ولی سے لے کر میر تک کیفیت کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

دل چھوڑ کے یار کیوں کے جاوے
زخمی ہے شکار کیوں کے جاوے
انجھواں کی اگر مدد نہ ہووے
مجھ دل کا غبار کیوں کے جاوے

☆

چاہو کہ پی کے پگ تلے اپنا وطن کرو
اول اپس کو عجز میں نقش چرن کرو — اپس کو=خود کو
ہے گل رخاں کوں ذوق تماشاے عاشقاں
داغاں ستی دلاں کوں اپس کے چمن کرو
گر آرزو ہے دل میں ہم آغوشی صنم
انجھواں سوں اپنی سیج پہ فرش سمن کرو (۳۷) (ولی)

☆

خبر تحیر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ تو تو رہا نہ میں میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی
چلی سمت غیب سے کیا ہوا کہ چمن ظہور کا جل گیا
مگر ایک شاخ نہال غم جسے دل کہو وہ ہری رہی
وہ عجب گھڑی تھی میں جس گھڑی لیا درس نسخۂ عشق کا
کہ کتاب عقل کی طاق میں جوں دھری تھی تیوں ہی دھری رہی (۳۸)

(شاہ سراج اورنگ آبادی)

☆

(۳۷) ولی، "کلیات"، ص ص ۳،۲۲۷، ۲۱۔

(۳۸) شاہ سراج اورنگ آبادی، "کلیات"، مرتبہ عبدالقادر سروری، نئی دہلی، ترقی اردو بیورو، حکومت ہند، ۱۹۸۲ (۱۹۴۰)، ص ۶۶۷۔

www.taemeernews.com

آتش عشق قہر آفت ہے
ایک بجلی سی آن پڑتی ہے
آخر الامر آہ کیا ہوگا
کچھ تمھارے بھی دھیان پڑتی ہے
میرے احوال پر نہ ہنس اتنا
یوں بھی اے مہربان پڑتی ہے (۳۹) (درد)

☆☆

رو چکا خون جگر سب اب جگر میں خوں کہاں
غم سے پانی ہو کے کب کا بہہ گیا میں ہوں کہاں
عاشق و معشوق یاں آخر فسانے ہو گئے
جائے گریہ ہے جہاں لیلیٰ کہاں مجنوں کہاں
سیر کی رنگیں بیاض باغ کی ہم نے بہت
سرو کا مصرع کہاں وہ قامت موزوں کہاں
باؤ کے گھوڑے پہ تھے اس باغ کے ساکن سوار
اب کہاں فرہاد و شیریں خسرو گلگوں کہاں
ایک دم سے قیس کے جنگل بھرا رہتا تھا کیا
اب گئے پر اس کے ویسی رونق ہاموں کہاں
کھا گیا اندوہ مجھ کو دوستان رفتہ کا
ڈھونڈتا ہے جی بہت پر اب انھیں پاؤں کہاں (۴۰)۔(میر)

یہ مثالیں اس بات کو بھی اظہر من الشمس کر دیتی ہیں کہ کیفیت میں یکسانی نہیں۔ ہر اچھے شاعر کے یہاں کیفیت بھی الگ الگ حسن رکھتی ہے۔ بقول مصحفی سچ ہے کہ تجلی کو نہیں ہے تکرار۔ عام قسم کی جذباتی / رومانی شاعری (مثلاً اختر شیرانی یا جوش) اور کیفیت کی شاعری میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ عام "رومانی" شاعری میں ایک ہی رنگ ہر جگہ ملتا ہے۔ مثلاً مندرجہ ذیل اشعار کے بارے میں کہنا مشکل ہے کہ

---

(۳۹) سید خواجہ میر درد: "دیوان درد، اردو" بدایوں، نظامی پریس، ۱۹۳۲ (۱۹۲۳)، ص ۶۷۔

(۴۰) میر: "کلیات"، ص ص ۵۵۶تا۵۵۷۔

www.taemeernews.com

جوش کے ہیں، یا اختر شیرانی کے، یا عبدالسمیع پال اثر صہبائی کے:

اے چاند جب ستارے گردوں پہ جھلملائیں
جب قدرتی مناظر صحرا میں مسکرائیں
مغموم جھاڑیوں سے میرا سلام کہنا
آنکھیں جھکا کے اپنی پھر یہ پیام کہنا
کیوں سوز درد فرقت تم کو سکھا رہا ہے
کیوں مضطرب ہو ٹھہرو وہ دن بھی آرہا ہے
جس دن دھڑکنے والے دل کو قرار ہو گا
سائے میں جب تمھارے میرا مزار ہوگا (۴۱)

تنوع کی کثرت کے علاوہ بڑے شعرا کے یہاں کیفیت کے شعروں میں معنی کا وفور بھی ہوتا ہے۔ میر کے منقولہ بالا اشعار اس کی نمایاں مثال ہیں۔ میں نے خیال بندی اور کیفیت پر اس قدر توجہ اس لیے صرف کی ہے کہ خیال بندی جدید اردو تنقید کے لیے اردو شاعری کی شرم ناک نہیں تو ناقابل ذکر صفت ضرور ہے۔ (غالب ہمارے سب سے بڑے خیال بند تھے، لیکن غالب کی عظمت کے لیے ہم نے خیال بندی کے سوا ہر توجیہ کی ہے۔) اور جہاں تک سوال کیفیت کا ہے، تو یہ اصطلاح تقریباً گم نام ہے، اور اس کی باریکیوں کو نہ جاننے کے باعث ہم نے اپنے زمانے کے کیفیت بند شعرا، مثلاً فراق صاحب، کی ثنا خوانی بالکل غلط بنیادوں پر کی ہے۔

کیفیت کے علاوہ ایک اور تصور جو پورے ارتقا کو نہ پہنچ سکا، اور اور شاید اسی باعث اسے پوری طرح عملی شکل بھی نہیں مل سکی، ''شورش''، یا ''شور انگیزی'' کا ہے۔ لغوی اعتبار سے تو ''شور انگیزی'' سے بس اتنی بات نکلتی ہے کہ جس کلام کو سن کر لوگوں میں غلغلہ پڑ جائے، وہ شور انگیز ہے۔ لیکن اگر صرف اتنے ہی معنی ہوتے تو ''شورش'' کی اصطلاح وجود میں نہ آتی۔ فارسی میں ''شور انگیز'' کی اصطلاح کم از کم سولہویں صدی سے ملتی ہے۔ اردو میں اسے سودا، میر، شاہ نصیر، اور غالب نے استعمال کیا ہے۔ تذکروں میں بھی ''شورش''، یا ''شور انگیزی'' کا ذکر ملتا ہے۔ وہ کلام شور انگیز تھا جس میں حیات و کائنات کے معاملے شدت جوش کے ساتھ بیان میں آئیں، لیکن اسلوب ایسا ہو کہ شاعر خود ذاتی حیثیت سے کلام میں موجود نہ دکھائی دے۔ میر نے کئی شعروں میں اپنے کلام کی صفت میں کہا ہے کہ یہ شور انگیز ہے۔ اغلب ہے کہ میر کی صفت

(۴۱) یہ اشعار جوش کے ہیں۔ ملاحظہ ہو ''شاعر کی راتیں''، از جوش ملیح آبادی، بمبئی، کتب خانہ تاج آفس، غالباً ۱۹۴۹، ص ۶۳۔

www.taemeernews.com

شورانگیزی کی شہرت بھی بہت تھی، کیوں کہ سودا نے ایک شعر میں یہ اصطلاح اس طرح برتی ہے کہ صاف میر کی ہجو معلوم ہوتی ہے۔ اور یہ بھی ہے کہ اس غزل کے اکثر شعروں میں اٹھارویں صدی کی نئی شعریات کا احساس بھی ملتا ہے۔ لہٰذا ممکن ہے کہ شورانگیزی کے بارے میں سودا کا شعر بھی اس ضمن کا ہو، یا یہ پوری کی غزل میر کی ہجو میں ہو۔ اس غزل کے مندرجہ ذیل اشعار میں شعریات سے متعلق کلام کیا گیا ہے:

کہاں نطق فصیح از طبع ناہنجار ہو پیدا
فغان زاغ سے طوطی کی کب گفتار ہو پیدا
سخن بے مغز کا ہے جوں ہوا دریائے معنی میں
حباب ایسا نہیں جس سے در شہوار ہو پیدا
دل احمق سے مت امید رکھنا مرغ معنی کی
ہما بیضے سے کیوں کر بوم کے اے یار ہو پیدا
نہ طبع جمد سے سرزد کبھو ہوں معنی رنگیں
جہاں میں تخم سے تھوہڑ کے کب گلزار ہو پیدا
سخن کی زادۂ طبع سخنور کہتے ہیں اس کا
زبانوں پر بخوبی چاہیے اذکار ہو پیدا
کلام بے نمک کی شور انگیزی ہے ایسی کچھ
زمین بول گاہ خلق سے جوں کھار ہو پیدا (۴۲)

ان اشعار کا تجزیہ کرنے کی یہاں گنجائش نہیں، لیکن یہ صاف ظاہر ہے کہ سودا کی نگاہ میں تین چیزیں شاعر کے لیے اہم ہیں: معنی آفرینی (جس کے کئی روپ یہاں مذکور ہیں)، مقبولیت در خلائق، اور شورانگیزی۔

اسی طرح، شعر کی قواعد سے متعلق بہت سے تصورات تھے جنھیں اٹھارویں صدی کے پہلے بحث میں نہ لایا گیا تھا۔ مثال کے طور پر "ربط" کا ذکر کر سکتے ہیں جس پر میر نے خاص زور دیا ہے۔ "رعایت" اور "مناسبت" کی بھی اصطلاحیں اسی زمانے سے رائج ہونے لگتی ہیں۔ اس طرح مجموعی تاثر ایک بالکل تازہ، تیز رو، اور خود کو پہلی بار دریافت کرنے والی ادبی تہذیب کا ہے۔ اس میں تحرک اور اجتہاد کی فضا ہے، زوال یا تعطل کی نہیں۔ شعریات میں ارتقا، اور شعری طریق عمل میں نئے نئے لطف پیدا کرنے کی کوششوں پر مبنی

(۴۲) سودا، "کلیات"، جلد اول، مرتبہ عبدالباری آسی، لکھنؤ، ۱۹۳۲، صفحہ ۱۷۔

www.taemeernews.com

یہ تہذیب ڈیڑھ سو برس سے اوپر مدت (۱۷۰۰ تا ۱۸۵۷) تک دہلی میں رائج رہی، اور اس نے تمام ہندوستان میں اردو ادبی تہذیب کی رہنمائی کی، اسے عمودی اور افقی طور پر پھیلنے کے طریقے سکھائے۔ اس طرح دہلوی لب ولہجہ، اصول شعر، اور محاورہ، اردو زبان کا لب ولہجہ، اصول شعر، اور محاورہ بن گیا۔

اردو ادیبوں نے ۱۷۶۰ کی دہائی آتے آتے دہلی چھوڑنی شروع کردی۔ اردو مصنفوں کا دہلی سے یہ خروج اتنے بڑے پیمانے پر نہ تھا، اور نہ دہلی کی زندگی اس زمانے میں اتنی خراب حال تھی جیسی کہ مغربی مورخوں کے زیر اثر ہم لوگوں نے قرار دے لی ہے۔ شہر آشوب لکھنا بھی اس زمانے کی ادبی تہذیب میں ایک طرح کا فیشن تھا۔ ہمارے ادبی مورخوں نے مختلف شہر آشوبوں میں بیان کردہ تفصیلات کو بالکل لغوی معنی میں لیا ہے۔ حالانکہ ظاہر ہے کہ اٹھارویں صدی میں اگر دلی اور مغل شاہنشاہی کے حالات بہت اچھے نہ تھے تو ایسے بھی نہ تھے کہ ہر شہر آشوب کی ہر تفصیل کو مستقل تاریخی حقیقت مان لیا جائے۔ شہر آشوب کو شاعری ہی سمجھنا چاہیے، اور اس پر ہماری شاعری کی رسومیات کا اطلاق یوں ہی ہونا چاہیے جس طرح اور اصناف پر ہوتا ہے۔ مبالغے کو شہر آشوب کا بھی جزو اعظم سمجھنا چاہیے۔ وہ زمانہ اتنی مسلسل اور شدید بدامنی کا نہ تھا جیسا ہم فرض کرتے ہیں۔

مثلاً یہی دیکھیے کہ ہر قسم کی انتقل پتقل اور انتشار کے "سرکاری" تذکرے ایک طرف، اور یہ حقیقت ایک طرف، کہ اٹھارویں صدی کے اردو/ فارسی مصنفین بڑے زبردست سیاح بھی تھے۔ آزاد بلگرامی (۱۷۰۴ تا ۱۷۸۵) اپنے وطن بلگرام سے اٹھے، دلی اور لاہور گئے، ٹھٹھہ تک پہنچے۔ پھر وارد اورنگ آباد ہوئے، حج کو گئے، اور چھوٹے موٹے اسفار کی تو گنتی ہی نہیں۔ قمر الدین منت (۱۷۳۳/۱۷۳۴ تا ۱۷۹۲/۱۷۹۳) سونی پت سے دلی آئے، لکھنؤ گئے، مرشد آباد گئے، کلکتہ گئے۔ پھر وہ حیدرآباد گئے، دوبارہ لکھنؤ گئے، اور بالآخر دلی واپس آئے۔ عبدالولی عزلت (۱۶۹۲/۱۶۹۳ تا ۱۷۷۵) سورت سے دلی، دلی سے مرشد آباد، اور پھر حیدرآباد گئے۔ وارستہ سیالکوٹی (۱۶۹۸/۱۷۰۳ تا ۱۷۶۶) کے بارے میں مشہور ہے کہ ایرانی محاورے سیکھنے ایران تک گئے۔ ٹیک چند بہار (وفات ۱۷۶۶) کے بارے میں بھی کہا جاتا ہے کہ ایرانی روزمرہ کی خاطر ایران گئے تھے۔ شیخ علی حزیں (۱۶۹۱ تا ۱۷۶۶) ایران سے ۱۷۳۳ میں دہلی آئے، پھر لکھنؤ، پھر بنارس گئے، وہیں مرے۔ میر ضیا (وفات ۱۷۸۰) دلی سے لکھنؤ، پھر مرشد آباد گئے۔ ابوالحسن امراللہ الہ آبادی جیسے چھوٹے موٹے شخص نے اپنے تذکرے کی خاطر الہ آباد سے بنارس، پٹنہ، اور پھر مرشد آباد اور کلکتہ کا سفر کیا۔ سودا نے پہلے کئی سال فرخ آباد میں اقامت رکھی، پھر لکھنؤ گئے۔

یہ صحیح ہے کہ اٹھارویں صدی میں مجموعی طور پر دلی چھوڑنے والوں کی تعداد دلی آنے والوں سے زیادہ

www.taemeernews.com

ہوگی۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ لوگ دہلی چھوڑتے ہی رہے، کوئی کبھی یہاں آیا ہی نہیں۔ انشا اپنے والد کے ساتھ مرشد آباد سے دلی آئے، پھر لکھنؤ گئے۔ خان آرزو گوالیار سے دہلی آئے۔ میر اکبر آباد سے آئے، دلی کے اطراف، بلکہ راجستھان تک گھومے پھرے، پھر لکھنؤ گئے مصحفی بریلی کے ضلعے سے، اور قائم چاندپوری، مراد آباد کے ضلعے سے دہلی آئے۔ مصحفی نے دہلی، لکھنؤ کے کئی سفر کیے، پھر لکھنؤ جا بسے۔ قائم مگر دہلی ہی میں مقیم رہے۔ سعادت یار خاں رنگین (۱۷۵۶ تا ۱۸۳۴/۱۸۳۵) اپنے والدین کے ساتھ سرہند سے دلی آئے۔ تجارت کے سلسلے میں وہ دور دور تک جایا کرتے، لیکن رہے دلی ہی میں۔ راسخ عظیم آبادی (۱۷۴۸ تا ۱۸۲۲) نے پٹنہ سے دہلی کا طول طویل سفر صرف میر کی شاگردی کے لیے اختیار کیا۔ میر افضل ثابت نے الہٰ آباد چھوڑ کر دلی کو وطن بنایا۔

دہلی کے نقصان میں لکھنؤ کا فائدہ ہوا، لیکن صدی کے شروع میں عظیم آباد، مرشد آباد، اور صدی کے اختتام کے قریب کلکتہ نے بھی بہت سی شخصیتیں دلی سے حاصل کیں۔ کچھ تو اپنے مزاج ہی کے اعتبار سے، اور کچھ ان سیاحانہ سرگرمیوں کے باعث، اٹھارویں صدی کے اردو مصنفین کو اپنا اور اپنی صدی کے اردو فارسی ادب کا غیر معمولی شعور تھا۔ اٹھارویں صدی کو ہم اپنے ادب کی سب سے زیادہ خود آگاہ صدی کہہ سکتے ہیں۔ جنوب کے مصنفوں کو شمال والوں کا حال معلوم تھا، اور شمال والے بھی اہل جنوب سے واقف تھے، ان کے معترف ہوں یا نہ ہوں۔ طرفین میں نقد و تبصرہ اور رائے زنی بھی ہوتی رہتی تھی۔

مولانا باقر آگاہ (۱۷۴۵ تا ۱۸۰۸) کو اٹھارویں صدی میں جنوب کا سب سے بڑا دکنی/ریختہ ادیب کہا جا سکتا ہے۔ اگرچہ اہل شمال نے ان کا ذکر کہیں نہیں کیا، لیکن وہ اپنے شمالی معاصروں کے نام اور کام سے بخوبی واقف تھے۔ وہ صرف سودا کو اپنا حریف (بلکہ اپنے سے کمتر) گردانتے تھے۔ ایک شعر میں انھوں نے درد کو بالواسطہ خراج عقیدت پیش کیا ہے:

آگاہ گر سنے نمکیں نظم یہ تری
سودا کہے کہ شعر سے میرے نمک گیا

☆

سر سودا پہ ترے شعر رسا سے آگاہ
سلسلہ حشر کا برپا نہ ہوا تھا سو ہوا

☆

www.taemeernews.com

جا مزار درد پر پڑھیو غزل تو اے صبا
پاتے ہیں آگاہ کا اب قدرداں نایاب ہم (۴۳)

سودا اور نصرتی کے تعلق سے باقر آگاہ نے جو لکھا ہے، اس کا ذکر ہم اوپر کر چکے ہیں (صفحہ ۱۲۰)۔ کہا جاتا ہے کہ آزاد بلگرامی جیسے جید شخص سے بھی وہ ایک بار الجھ پڑے تھے۔ آزاد نے آگاہ کی مثنوی ''مرآۃ الحسن'' پر کچھ اعتراض کیے تو آگاہ نے الزامی جوابات دیے۔

آزاد سے متعلق ایک اور واقعے سے شمال اور جنوب کے مابین ادبی روابط اور خبر مندی کے معاملے پر روشنی پڑ سکتی ہے۔ یہ واقعہ اگرچہ فارسی ادبیات سے تعلق رکھتا ہے، لیکن ظاہر ہے کہ اردو کے لیے بھی اس سے نتائج نکالے جا سکتے ہیں۔ عبدالوہاب افتخار نے اپنے ''تذکرۂ بے نظیر'' (۱۷۵۸/۱۷۵۹) میں لکھا ہے کہ آزاد بلگرامی نے ایک تذکرہ ''ید بیضا'' کے نام سے مرتب کیا۔ جب آزاد لاہور گئے تو وہاں عبدالحکیم حاکم لاہوری نے ان سے اس تذکرے کی ایک نقل لے لی۔ وہ نقل جب سیالکوٹی مل وارستہ کی نظر سے گذری تو انھوں نے کہا کہ اس میں تو زید کے شعر عمرو کے نام سے لکھ دیے ہیں۔ آزاد نے جب یہ سنا تو مزید چھان بین کی اور وارستہ کی بات کو صحیح پایا۔ انھوں نے اس تذکرے کو واپس لے لیا اور لکھا کہ اس میں اغلاط اس بنا پر راہ پا گئے ہیں کہ ان کے مآخذ معتبر نہ تھے۔ اگر کسی صاحب کو اس کا کوئی نسخہ ملے تو وہ مصنف تذکرہ (یعنی خود آزاد) سے استصواب کر لیں۔ آزاد نے علو ہمتی اور سخاوت سے کام لیا، لیکن ان کے شاگردوں نے بات ختم نہ کی، اور وارستہ پر طرح طرح کے الزامات لگائے۔ (۴۴)

آزاد بلگرامی، وارستہ سیالکوٹی، باقر آگاہ، یہ لوگ اٹھارویں صدی کے غیر نمائندہ شخص نہیں۔ یہ سب کئی کئی زبانوں کے ماہر تھے۔ آزاد اور آگاہ دونوں عربی کے بھی عمدہ شاعر تھے، اور دونوں سنسکرت سے واقف تھے۔ آگاہ کو تیلگو سے بھی کما حقہٗ واقفیت تھی۔ اور یہ بات بھی اہم ہے کہ ان میں سے کوئی بھی دہلی میں قیام پذیر نہ تھا۔ دہلی سے اردو کے ادیب بھلے ہی چلے گئے ہوں، لیکن دہلی کو اردو پر اقتدارانہ مرکزیت کا دعویٰ بہر حال تھا۔ اس کے علی الرغم، یہ تین شخصیتیں دہلی سے کوئی تعلق نہ رکھتی تھیں۔ اس بات کو بدلتے ہوئے زمانے، اور اردو کی وسیع تر ہوتی ہوئی ادبی تہذیب، کی علامت کہا جا سکتا ہے۔ دہلی کے متقابل لکھنؤ کا نمودار ہونا کچھ تعجب کی بات نہیں، کیوں کہ لکھنؤ کا حاکم طبقہ، اور لکھنؤ کے سارے بڑے

---

(۴۳) علیم صبا نویدی: ''مولانا باقر آگاہ کے ادبی نوادر''، مدراس، تامل ناڈ اردو پبلی کیشنز، ۱۹۹۴، ص ص ۴۱، ۷۷، ۸۲، ۹۸، ۱۴۴ تا ۱۴۷۔ مزید ملاحظہ ہو، راہی فدائی، ''دارالعلوم لطیفیہ...''، ص ۱۰۸۔

(۴۴) عبدالوہاب افتخار: ''تذکرۂ بے نظیر''، اردو ترجمہ و تلخیص از عطا کاکوی، پٹنہ، عظیم الشان بک ڈپو، ۱۹۶۸، ص ص ۱۳ تا ۱۴۔

www.taemeernews.com

ادیب، دہلی ہی سے آئے تھے۔ پھر ایسا ہوا کہ شاہزادہ سلیمان شکوہ، جو اپنے باپ شاہ عالم ثانی کی غیر موجودگی (۱۷۵۹ تا ۱۷۷۱) میں زمام سلطنت سنبھالے ہوئے تھے، ۱۷۸۴ میں دہلی چھوڑ کر عازم لکھنؤ ہوئے۔ اس طرح لکھنؤ میں ایک چھوٹا موٹا ''دہلی دربار'' بھی قائم ہو گیا۔ اس طرح تہذیبی اعتبار سے لکھنؤ نے پہلے خود کو دہلی کا آئینہ، اور پھر دہلی سے بہتر تصور کرنا شروع کر دیا۔ اس سے کچھ تناؤ بھی پیدا ہوئے، اور دہلی والوں نے اپنی برتری میں کچھ بیانات بھی دیے۔

اہل دہلی کا خیال تھا کہ ہماری زبان معتبر ہے، اور غیر جگہوں کی زبان اسی حد تک قابل استناد ہے جس حد تک وہ محاورۂ دہلی کی پیرو ہو۔ وہ لوگ، جن کے اجداد کو دلی چھوڑے ہوئے عرصہ ہو گیا تھا، دہلی کی زبان بولنے والے نہیں کہے جا سکتے تھے۔ ۱۸۰۷ میں انشا نے ''دریائے لطافت'' لکھی، اور اس کتاب میں انھوں نے اپنی سیاسی مصلحتوں کے پیش نظر بعض لکھنوی گھرانوں کی اردو کو معتبری کا پروانہ ضرور دے دیا، کیوں کہ سعادت علی خاں اور مرزا سلیمان شکوہ ان کے مربیوں میں تھے (۴۵)، لیکن عام اہل لکھنؤ کی زبان کے بارے میں ان کی رائے نہایت پست تھی۔ انھوں نے لکھا:

> لہٰذا لکھنؤ کے لوگ وہ ہیں جو علم کو عِلم، یا عَلیم، عقل کو عَقِل، طالب علم کو طالب علیم، کہتے ہیں۔ اور جب میں ''لکھنؤ میں قیام پذیر لوگ'' کہتا ہوں، تو میری مراد ان لوگوں سے ہے جو دہلی کی تباہی کے بعد لکھنؤ میں اقامت گزیں ہوئے۔ ...لیکن دلی کے ان لوگوں کا اجتماع میرے نزدیک لکھنؤ کے سوا کسی شہر میں ثابت نہیں۔ عظیم آباد اور مرشد آباد کے باسی اپنے حسابوں خود کو اہل زبان سمجھتے ہیں، اور اپنے شہر کو اردو قرار دیتے ہیں [لیکن وہ غلطی پر ہیں]۔ (۴۶)

لکھنؤ والوں کے بارے میں انشا کی منفی رائے، اور دہلی سے آئے ہوئے اہل لکھنؤ کے بارے میں ان کی موافقانہ رائے کو ماننے والے لکھنؤ میں شاذ ہی رہے ہوں گے۔ احد علی خاں یکتا لکھنوی ضرور انشا کے ہم نوا ہیں، جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں۔ لیکن عام طور پر تو لکھنؤ نے اپنے لیے استناد ہی کا دعویٰ کیا، چاہے اس میں دہلی کا انکار کیوں نہ لازم آتا۔ رجب علی بیگ سرور نے اپنی ''فسانۂ عجائب'' کا پہلا مسودہ 'دریائے لطافت'' کے

---

(۴۵) یہ نکتہ سب سے پہلے مولوی عبدالحق، اور ''دریائے لطافت'' کے مترجم علامہ برج موہن دتاتریہ کیفی نے بیان کیا تھا۔ ملاحظہ ہو ترجمہ ''دریائے لطافت''، اورنگ آباد، انجمن ترقی اردو، ۱۹۳۵، ص ۱۰۸۔ یکتا کے لیے دیکھیے: ''دستور الفصاحت''، ص ۲ (اصل متن)۔

(۴۶) انشاء اللہ خاں انشا: ''دریائے لطافت''، ص ص ۱۱۱ تا ۱۱۶،۱۱۔

www.taemeernews.com

کچھ ہی برس بعد ۱۸۲۵ میں تیار کیا۔ اس کے دیباچے میں انھوں نے دہلی کی زبان، تہذیب، انتظام حکومت، ہر چیز کو مورد تمسخر و اعتراض ٹھہرایا۔ سرور نے لکھا:

> جو گفتگو لکھنؤ میں کو بکو ہے، کسی نے کبھی سنی ہو، سنائے۔ لکھی دیکھی ہو، دکھائے۔ عہد دولت بابر شاہ سے تا سلطنت اکبر ثانی، کہ مثل مشہور ہے، نہ چولھے آگ، نہ گھڑے میں پانی۔ دہلی کی آبادی حیران تھی، خلقت مضطر و حیران تھی۔ سب بادشاہوں کے عصر کے روزمرے، لہجے، اردوے معلیٰ کی فصاحت، تصنیف شعرا سے معلوم ہوئی۔ یہ لطافت اور فصاحت و بلاغت کبھی نہ تھی۔ نہ اب تک وہاں ہے۔

☆

> اگر چہ اس ہیچ میرز کو یہ یارا نہیں کہ دعوی اردو، زبان پر لائے یا اس افسانے کو بہ نظر ثاری کسی کو سنائے، اگر شاہ جہاں آباد، کہ مسکن اہل زباں، کبھی بیت السلطنت ہندوستاں تھا، وہاں چندے بود و باش کرتا، فصیحوں کو تلاش کرتا، ان سے تحصیل لاحاصل ہوتی، تو شاید اس زبان کی کیفیت حاصل ہوتی۔ جیسا میر امن صاحب نے قصۂ چار درویش کا باغ و بہار نام رکھ کے خار کھایا ہے، بکھیڑا مچایا ہے کہ ہم لوگوں کے دہن حصے میں یہ زبان آئی ہے۔ مگر بہ نسبت مولف اول عطا حسین خاں کے، سو جگہ منھ کی کھائی ہے۔ لکھا تو ہے کہ ہم دلی کے روڑے ہیں۔ پر محاوروں کے ہاتھ پاؤں توڑے ہیں۔ پتھر پڑیں ایسی سمجھ پر۔ (۴۷)

سرور کا جواب فخر الدین حسین سخن دہلوی نے اپنی داستانی تصنیف ''سروش سخن'' میں یوں لکھا:

> مرزا صاحب یگانہ ہیں، یکتائے زمانہ ہیں۔ وہ موجد ہیں ہم مقلد ہیں... کہاں فسانہ عجائب اور کہاں سروش سخن... مگر صاحب موصوف نے جو اپنی تالیف میں

---

(۴۷) رجب علی بیگ سرور: ''فسانہ عجائب''، مرتبہ رشید حسن خاں، نئی دہلی، انجمن ترقی اردو (ہند)، ۱۹۹۰، ص ص ۱۷ تا ۱۸، ۳۰ (اصل متن)۔ ''فسانہ عجائب'' اگر چہ پہلی بار ۱۸۴۳ میں شائع ہوئی، لیکن اس کے دیباچے سے جو اقتباسات میں نے دیے ہیں، وہ ۱۸۲۵ کی تصنیف ہیں۔

www.taemeernews.com

> بے چارے میر امن دہلوی کو بنایا ہے، اپنی زبان کی تیزی سے اس صاف گو کو ایک آدھ کڑا فقرہ سنایا ہے، تو اب ہم بھی کہتے ہیں کہ سرور لکھنوی نے اٹھارہ مرتبہ فسانۂ عجائب کو درست کیا۔ جو فقرہ سست پایا اسے چست کیا، مگر غلطی نظر نہ آئی۔ کئی مرتبہ کتاب چھپی، مگر وہ بات نہ چھپی۔ قصہ اپنا از سر نو ملاحظہ فرمائیں۔ ابتدا سے انتہا تک دیکھ جائیں۔ اور سمجھیں کہ کئی جگہ تانیث کو تذکیر لکھا ہے، اور تذکیر کو تانیث باندھا ہے۔ ارباب بینش پر سب آشکارا ہے۔ حاجت تصریح نہیں۔ اکثر غلط ہے، بالکل صحیح نہیں۔ حق تو یہ ہے جو اردوے معلّےٰ کی زبان نہیں جانتا، تذکیرو تانیث نہیں پہچانتا، جو شاہجہاں آباد میں نہیں رہا ہے، جس نے دربار شاہی نہیں دیکھا ہے، وہ فسانہ کیا لکھے؟ اس کا منہ کیا ہے... جیسے لکھنؤ کے بعض شاعر، ان کے باپ دادا سب سیکھے سکھائے دہلی سے آئے۔ یہاں آباد ہوئے۔ وہ اب ہر فن کے موجد بنے، سب شاعروں کے استاد ہوئے۔ انصاف کیجیے، تعلّی کی نہ لیجیے۔ (۴۸)

تحسن نے انشا والی بات اپنے پیرائے میں کہی، اور باقی سب ان کا استدلال برائے بحث ہے، جیسے کہ رجب علی بیگ کی تعریض محض برائے تعریض تھی (یہ بات ضرور قابل لحاظ ہے کہ فخر الدین حسین تحسن دہلوی نے مندرجہ بالا اقتباس میں ''اردوے معلّیٰ'' کا فقرہ ''شہر دہلی'' کے معنی میں استعمال کیا ہے، یعنی ۱۸۵۹ تک بھی ''دہلی شہر'' کو ''اردوے معلّیٰ'' کہنا بالکل موقوف نہ ہوا تھا) لیکن دونوں شہروں کے درمیان ایک طرح کی سرد جنگ کا محاذ ضرور قائم ہو گیا۔ انیسویں صدی کے اواخر تک اس جنگ میں تھوڑی سی گرمی آنے لگی، جب حالی نے کہا کہ لکھنؤ اور دہلی کی شاعری میں بنیادی فرق ہے، اور دہلی کی شاعری میں لفظی تکلفات اور تصنعات لکھنؤ سے کم ہیں۔ (۴۹)

لیکن حالی نے جو کہا وہ اتنا اہم نہ تھا، جتنا ان کا سکوت معنی خیز تھا۔ ''مقدمہ'' اردو فارسی شعرا کے اقتباسات سے بھرا ہوا ہے، لیکن اس میں میر انیس کے سوا لکھنوی شعرا بہت کم ہیں، اور جو ہیں بھی ان کا

---

(۴۸) تحسن دہلوی: ''سروش تحسن''، لکھنؤ، نول کشور پریس، ۱۹۱۸، (۱۸۵۹)، ص ص ۶۲۵۔

(۴۹) حالی: ''مقدمہ''، ص ۱۹۲۔ علی جواد زیدی نے اپنی کتاب ''دو ادبی اسکول''، (لکھنؤ، نسیم بک ڈپو، ۱۹۷۰)، اور Carla R. Petievich نے اپنی کتاب *Assembly of Rivals* مطبوعہ نئی دہلی، منوہر، ۱۹۹۲، میں لکھنؤ/دہلی کے ''ادبی اسکولوں'' کے معاملے پر کارآمد بحث کی ہے۔

www.taemeernews.com

تذکرہ توصیفی انداز میں نہیں ہے۔ اردو تنقید کی اس انتہائی اہم کتاب نے ہماری ادبی ہوشمندی، اور ہماری ادبی تہذیب میں بنیادی تبدیلیاں برپا کیں۔ لیکن ساری کتاب میں جو فضا ہے، وہ لکھنوی شاعری کے بارے میں منفی تاثر پیدا کرتی ہے۔ آہستہ آہستہ لکھنؤ کی ادبی تہذیب کے بارے میں بالکل غلط طور پر یہ رائے عام اردو حلقوں میں پھیل گئی کہ لکھنوی نفاست وغیرہ اپنی جگہ، لیکن وہاں ''خارجیت'' ہے، تو دہلی والوں میں ''داخلیت''۔ لکھنؤ میں ''تصنع'' ہے تو دہلی میں ''سادگی''۔ لکھنؤ میں ''کنگھی چوٹی انگیا کرتی'' ہے تو دہلی میں ''روحانیت''، لکھنؤ میں ''رعایت لفظی'' ہے تو دہلی میں ''سلاست اور معانی'' وغیرہ۔ ایک لفظ میں کہیں تو لکھنؤ کی شاعری اس کی تہذیب کی طرح رو بہ زوال ہے۔

اس طرح لکھنؤ اور دہلی کے دو ''ادبی اسکولوں'' کا نظریہ وجود میں آیا۔ یہ افسانہ اب بھی کم و بیش جاری ہے۔ اس معاملے میں سب سے دلچسپ بات یہ ہے کہ فریقین اور ملزم کو بولنے کا حق بالکل نہیں دیا گیا۔ اس تمام نقد و تبصرہ میں اس قسم کے سوال نہیں پوچھے گئے:

(۱) خود لکھنؤ اور دہلی کی ادبی روایت اور تہذیب کا ان باتوں کے بارے میں کیا خیال تھا؟ (۲) کیا دہلی لکھنؤ کی کوئی شعریات تھی؟ اور اگر تھی، تو اس کی روشنی میں اہل دہلی اور اہل لکھنؤ کہاں قائم ہوتے ہیں؟ (۳) کیا خود دہلی یا لکھنؤ کی ادبی تہذیب نے کبھی دعویٰ کیا کہ ان کے ادبی طریق عمل، اور شعریات کو جانچنے کے لیے ''حقیقت''، ''واقعیت''، ''جذبے کی صداقت''، ''داخلیت''، ''سلاست'' وغیرہ تصورات سے بحث کی جائے، اور ان تصورات کو ''تصنع''، ''خارجیت''، ''فارسیت''، وغیرہ کے مقابل رکھ کر دیکھا جائے؟ مختصراً، یوں کہیں کہ ان تصورات پر گفتگو ہی نہیں ہوئی جن کے توسط سے دہلی اور لکھنؤ کی ادبی تہذیبیں خود کو، اور اپنی تاریخ کو دیکھتی تھیں۔ ساری بحث اور سارے فیصلے یک طرفہ ہوئے۔

لیکن یہ ذرا بعد کی بات تھی۔ ''سروش سخن'' ۱۸۵۹ میں شائع ہوئی۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ اردو ادب کے زمان اور مکان دونوں ہی بدلے جا رہے تھے، اور ہمارا بیان یہیں تھم جانا چاہیے۔

www.taemeernews.com

تحریریں، جن کا حوالہ دیا گیا

(۱) اردو، فارسی، ہندی

آبرو، شاہ مبارک، ''دیوان آبرو''، مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن، نئی دہلی، ترقی اردو بیورو، حکومت ہند، ۱۹۹۰ء

آزاد، محمد حسین، ''آب حیات''، (۱۸۸۰ء)، کلکتہ، عثمانیہ بک ڈپو، ۱۹۶۷ء

اشک، ابراہیم، ''آگاہی''، ممبئی، تکمیل پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء

ابوالحسن امراللہ الہ آبادی، ''تذکرۂ مسرت افزا''، اردو ترجمہ و تلخیص از عطا کاکوی، پٹنہ، عظیم الشان بک ڈپو، ۱۹۶۸ء

ادیب، مسعود حسن رضوی، ''شمالی ہند کی قدیم ترین اردو نظمیں''، مرتبہ اظہر مسعود، لکھنؤ، کتاب نگر، ۱۹۸۴ء

احمد گجراتی، شیخ، ''یوسف زلیخا''، مرتبہ سیدہ جعفر، حیدرآباد، نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، ۱۹۸۳ء

اقبال، علامہ ڈاکٹر سر محمد، ''کلیات اقبال، فارسی''، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۸ء

انشاء، انشاء اللہ خاں، اور مرزا محمد حسن قتیل، ''دریاے لطافت''، مرشد آباد، مطبع آفتاب عالم تاب، ۱۸۵۰ء

—، ''دریاے لطافت''، مترجمہ علامہ پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی، اورنگ آباد، انجمن ترقی اردو، ۱۹۳۵ء

انوری ابیوردی، اور خاقانی شروانی، ''انموذج المعانی، انتخاب قصائد انوری و خاقانی''، دہلی، جید برقی

www.taemeernews.com

پریس، تاریخ ندارد

بہار، ٹیک چند، ''بہار عجم''، (۱۷۵۲ء)، دہلی، مطبع سراجی، ۱۸۶۵ء/ ۱۸۶۶ء

پریم چند، '' کچھ وچار''، الٰہ آباد، سرسوتی پریس، ۱۹۹۷ء

—، ''ساہتیہ کا ادیشیہ''، الٰہ آباد، نس پرکاشن، ۱۹۸۳ء

تمنا اورنگ آبادی، ''گل عجائب'' (۱۷۸۰ء/ ۱۷۸۱ء)، مرتبہ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو، ۱۹۳۶ء

جرأت، شیخ قلندر بخش (یحییٰ مان)، ''کلیات''، مرتبہ نورالحسن نقوی، علی گڈھ، لیتھو کلر پرنٹرس، ۱۹۷۱ء

جعفر زٹلی، میر، ''کلیات جعفر زٹلی''، مرتبہ نعیم احمد، علی گڈھ، ادبی اکیڈمی، ۱۹۷۹ء

جمال حسین، قاضی، ''دیباچہ تحفۃ الکمال کی معنویت''، مطبوعہ ''شب خون''، الٰہ آباد، نمبر ۱۶۸

جالبی، جمیل، ''تاریخ ادب اردو''، جلد اول، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۷۷ء

—، ''تاریخ ادب اردو''، جلد دوم [دو حصے]، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۴ء

جوش ملیح آبادی، ''بادوں کی برات''، دہلی، میڈیا انٹرنیشنل، ۱۹۹۷ء (۱۹۷۰ء)

حاتم، شاہ ظہورالدین، ''دیوان زادہ'' (محض دیباچہ)، مرتب غلام حسین ذوالفقار، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۵ء

—، ''انتخاب حاتم''، مرتبہ ڈاکٹر عبدالحق، نئی دہلی، دہلی اردو اکیڈمی، ۱۹۹۱ء

حالی، خواجہ الطاف حسین ''مقدمۂ شعر و شاعری'' (۱۸۹۳ء)، الٰہ آباد، رام نرائن لال، ۱۹۵۳ء

—، کلیات نثر حالی، جلد دوم، مرتبہ شیخ محمد اسمٰعیل پانی پتی، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۸ء

حبیب الرحمٰن الصدیقی، ''مکاتیب حبیب''، امراوتی، ۱۹۹۸ء

حسرت موہانی، ''انتخاب سخن''، جلد اول، یوپی اردو اکیڈمی عکسی ایڈیشن، ۱۹۸۳ء

خان آرزو، سراج الدین علی، ''نوادر الالفاظ'' (۱۷۴۴ء/ ۱۷۵۲ء)، مرتب ڈاکٹر سید عبداللہ، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۹۲ء

خسرو، امیر یمین الدین، ''دیباچہ غرۃ الکمال''، مرتبہ، وزیر الحسن عابدی، لاہور، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۷۵ء

—، ''کلیات''، مرتبہ انوار الحسن، لکھنؤ، نول کشور پریس، ۱۹۶۷ء

www.taemeernews.com

—، ''کلیات''، بہ تصحیح حامد شاہ آبادی، لکھنؤ، نول کشور پریس، ۱۹۱۶ء

—، ''نہ سپہر''، مرتبہ وحید مرزا، کلکتہ، آکسفورڈ یونی ورسٹی پریس، برائے اسلامک ریسرچ ایسوسی ایشن، ۱۹۴۸ء

خلیل احمد بیگ، مرزا، ''لسانی تناظر''، نئی دہلی، باہری پبلشرز، ۱۹۹۷ء

خوب محمد چشتی، حضرت شیخ، ''خوب ترنگ''، مرتبہ عالی جعفری، گاندھی نگر، گجرات اردو اکیڈمی، ۱۹۹۳ء

راہی فدائی، ''دارالعلوم لطیفیہ ویلور کا ادبی منظرنامہ''، کڈپہ، ابوالحسن اکیڈمی، ۱۹۹۷ء

زیدی، علی جواد، ''دو ادبی اسکول''، لکھنؤ، نسیم بک ڈپو، ۱۹۷۰ء

سخن دہلوی، فخرالدین حسین، ''سروش سخن''، لکھنؤ، نول کشور پریس، ۱۹۱۸ء (۱۸۵۹ء)

سراج اورنگ آبادی، شاہ، ''کلیات سراج''، مرتبہ عبدالقادر سروری، نئی دہلی، ترقی اردو بیورو، حکومت ہند، ۱۹۸۲ء (۱۹۴۰ء)

سرور، رجب علی بیگ، ''فسانہ عجائب'' (۱۸۳۴ء)، مرتبہ رشید حسن خاں، نئی دہلی، انجمن ترقی اردو (ہند)، ۱۹۹۰ء

سکسینہ، رام بابو، ''تاریخ ادب اردو (۱۹۲۷ء)''، ترجمہ مرزا محمد عسکری، لکھنؤ، نول کشور پریس، ۱۹۴۱ء

سلیمان ندوی، علامہ سید، ''نقوش سلیمانی''، اعظم گڈھ، معارف پریس، ۱۹۳۹ء

سودا، مرزا محمد رفیع، ''کلیات''، جلد اول، مرتبہ عبدالباری آسی، لکھنؤ، نول کشور پریس، ۱۹۳۲ء

—، ''کلیات''، جلد دوم، مرتبہ عبدالباری آسی، لکھنؤ، نول کشور پریس، ۱۹۳۲ء

—، ''کلیات''، جلد اول، مرتبہ شمس الدین صدیقی، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۳ء

سید احمد خان بہادر، جوادالدولہ، سر، ''مکاتیب سرسید''، جلد اول، مرتبہ شیخ محمد اسمٰعیل پانی پتی، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۶ء

شاہ عالم ثانی، شہنشاہ ہند، ''عجائب القصص''، مرتبہ راحت افزا بخاری، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۵ء

شبلی نعمانی، علامہ، ''شعرالعجم''، جلد دوم، علی گڈھ، ۱۹۱۰ء

—، ''مقالات شبلی''، جلد ہشتم، اعظم گڈھ، معارف پریس، ۱۹۳۹ء

شفیق اورنگ آبادی، لچھمی نرائن، ''چمنستان شعرا''، تلخیص و ترجمہ، عطا کاکوی، پٹنہ، عظیم الشان بک ڈپو، ۱۹۶۸ء

www.taemeernews.com

''شمس اللغات''، (۱۸۰۴ء/۱۸۰۵ء)، بمبئی، مطبع فتح الکریم، ۱۸۹۱/۱۸۹۲

شیرانی، علامہ حافظ محمود، ''مقالات شیرانی''، جلد اول، جلد دوم، مرتبہ مظہر محمود شیرانی، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۶

صدیق حسن خاں، نواب سید، ''شمع انجمن''، بھوپال، مطبع شاہجہانی، ۱۸۷۶

صدیقی، ظفر احمد، ''آبرو کا ایہام''، مطبوعہ ''شب خون''، الٰہ آباد، نمبر ۱۸۸

عابد پیشاوری، ''گاہے گاہے باز خواں''، نئی دہلی، سیمانت پرکاشن، ۱۹۹۴

عاصی، گھنشیام لال، ''کلام عاصی''، مرتبہ من موہن لعل ماتھر، دہلی، کائستھ اردو سبھا، تاریخ ندارد، (غالباً ۱۹۲۹)

عباس علی، منشی سید، ''قصۂ غمگین'' [اصل نام ''جنگ غمگین'']، مرتبہ ستیش چندر مشرا، بڑودہ، مہاراجا سیاجی راؤ یونیورسٹی، ۱۹۷۵

عبدالحفیظ بلیادی، علامہ، ''مصباح اللغات''، دہلی، مکتبۂ برہان، ۱۹۵۰

عبدالحق، ڈاکٹر مولوی، بابائے اردو، ''اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام''، علی گڈھ، انجمن ترقی اردو، ۱۹۶۸

عبدالرشید الحسینی، ''منتخب اللغات'' (۱۶۲۵/۱۶۲۶)، کانپور، مطبع مجیدی، تاریخ ندارد

عبدالوہاب انتخار، ''تذکرۂ بے نظیر''، تلخیص و اردو ترجمہ از عطا کاکوی، پٹنہ، عظیم الشان بک، ۱۹۶۸

عصمت جاوید، ''ولی کا سال وفات، ایک شبہ اور اس کا ازالہ''، مطبوعہ ''اقبالیات''، لاہور، ادبیات اردو نمبر، اپریل- جون ۱۹۹۲

علیم صبا نویدی، ''مولانا باقر آگاہ کے ادبی نوادر''، مدراس، تامل ناڈ اردو پبلی کیشنز، ۱۹۹۴

غالب، میرزا اسد اللہ خاں، ''غالب کے خطوط''، مرتبہ خلیق انجم، جلد سوم، نئی دہلی، غالب انسٹیٹیوٹ، ۱۹۸۷

غیاث الدین رام پوری، ملا، ''غیاث اللغات''، (۱۸۲۶)، کانپور، مطبع انتظامی، ۱۸۹۳

فراق گورکھپوری، ''ایک خط کا جواب''، مطبوعہ یادگاری مجلہ، فراق فاؤنڈیشن، نئی دہلی، ۱۹۹۶

فرمان فتح پوری، ''ہندی اردو تنازع''، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۷۷

ـــــ، ''اردو املا اور رسم الخط''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۷

قادری، حامد حسن، ''داستان تاریخ اردو''، کراچی، سندھ اردو اکیڈمی، ۱۹۸۸

www.taemeernews.com

قائم چاند پوری، شیخ قیام الدین، ''کلیات قائم''، جلد اول، مرتبہ افتدا حسن، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۵

—، ''مخزن نکات'' تلخیص و ترجمہ، عطا کاکوی، [''تین تذکرے'']، پٹنہ عظیم الشان بک ڈپو، ۱۹۶۸

گیان چند، اور سیدہ جعفر، ''تاریخ ادب اردو، ۱۷۰۰ تک''، پانچ جلدیں، نئی دہلی، قومی کونسل برائے ترقی اردو، حکومت ہند، ۱۹۹۸

مانک ٹالہ، ''پریم چند اور اردو''، مطبوعہ ''ہماری زبان''، نئی دہلی، یکم جولائی، ۱۹۹۷

محمد انصار اللہ، ''داتا دیال مہرشی شیو برت لال ورمن''، نئی دہلی، ساہتیہ اکاڈمی، ۱۹۹۴

—، ''اردو نثر پر ہندو مذہب کا اثر''، مطبوعہ ''نیا دور''، لکھنؤ، ستمبر، ۱۹۹۴

شاد، محمد پادشاہ، ''فرہنگ آنند راج''، (۱۸۸۹ تا ۱۸۹۱)، سات جلدیں، تہران ۱۳۴۳ شمسی (=۱۹۶۴)

محمد عوفی، ''لباب الالباب''، مرتبہ ایڈورڈ براؤن اور مرزا محمد قزوینی، تہران ۱۳۳۱ شمسی (=۱۹۵۲)

مدنی، ظہیر الدین، ''گجری مثنویاں''، گاندھی نگر، گجرات اردو اکیڈمی، ۱۹۹۰

—، ''سخن وران گجرات''، نئی دہلی، ترقی اردو بیورو، حکومت ہند، ۱۹۸۱

مصحفی، شیخ غلام ہمدانی، ''کلیات مصحفی''، جلد اول، مرتبہ نور الحسن نقوی، دہلی، مجلس اشاعت ادب، ۱۹۶۷

—، ''کلیات''، جلد دوم، مرتبہ حفیظ عباسی، دہلی، مجلس اشاعت ادب، ۱۹۶۹

—، ''کلیات''، جلد سوم، مرتبہ نور الحسن نقوی، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۱

—، دیوان ہشتم، مرتب عابد رضا بیدار، پٹنہ، خدا بخش لائبریری، ۱۹۹۵

—، ''دیوان مصحفی''، رامپور، ۱۸۷۸، خدا بخش لائبریری ری پرنٹ ایڈیشن، ۱۹۹۰

—، ''تذکرۂ ہندی''، مرتبہ مولوی عبد الحق، اورنگ آباد، انجمن ترقی اردو، ۱۹۳۳

میر، میر محمد تقی، ''کلیات''، جلد اول، مرتبہ کلب عباس عباسی، دہلی، علمی مجلس، ۱۹۶۸

—، ''نکات الشعراء''، مرتبہ محمود الٰہی، دہلی، ادارۂ تصنیف، ۱۹۷۲

—، ''ذکر میر''، مرتبہ مولوی عبد الحق، اورنگ آباد، انجمن ترقی اردو، ۱۹۲۸

میر امن، ''باغ و بہار''، (۱۸۰۴)، مرتبہ رشید حسن خاں، نئی دہلی، انجمن ترقی اردو، ہند، ۱۹۹۲

میر حسن، ''تذکرۂ شعرائے اردو [اصل نام: ''تذکرۂ شعرا'']''، (۱۷۷۴/۷۸)، مرتب نواب حبیب الرحمن خان شروانی، علی گڈھ، ۱۹۲۱

www.taemeernews.com

ناجی، محمد شاکر، ''دیوان ناجی''، مرتبہ افتخار بیگم صدیقی، نئی دہلی، انجمن ترقی اردو (ہند)، ۱۹۸۹
نارنگ، پروفیسر گوپی چند، ''امیر خسرو کا ہندوی کلام''، شکاگو، امیر خسرو سوسائٹی آف امیریکا، ۱۹۸۷
ناسخ، شیخ امام بخش، ''کلیات''، لکھنؤ، مطبع مولائی، ۱۸۴۷
—، ''دیوان ناسخ'' (اول اشاعت، ۱۸۴۲، نسخہ مملوکہ لالہ سری رام) کا عکسی ایڈیشن، مرتبہ حنیف نقوی، پٹنہ، خدا بخش لائبریری، ۱۹۹۷
—، ''انتخاب ناسخ''، مرتبہ رشید حسن خان، نئی دہلی، مکتبۂ جامعہ، ۱۹۷۲
نصرتی بیجاپوری، ملا، ''علی نامہ''، مرتبہ عبدالمجید صدیقی، حیدرآباد، سالار جنگ دکنی پبلی کیشنز کمیٹی، ۱۹۶۹
نصیر، شاہ، ''کلیات شاہ نصیر''، جلد اول، مرتبہ تنویر احمد علوی، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۱
نظامی، فخر دین، ''کدم راؤ پدم راؤ''، مرتبہ جمیل جالبی، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۷۹
نیر کاکوروی، مولوی نورالحسن، ''نوراللغات''، جلد اول، لکھنؤ، نیر پریس، ۱۹۲۴
—، ''نوراللغات''، جلد چہارم، لکھنؤ، اشاعت العلوم پریس، ۱۹۳۱
وجہی، ملا، ''سب رس''، مرتبہ طیب انصاری، گلبرگہ، مکتبہ رفاہ عام، ۱۹۹۱
ولی دکنی، ''کلیات ولی''، مرتبہ نورالحسن ہاشمی، لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۶
''ہندستانی''، مکتبۂ جامعہ، دہلی، تاریخ ندارد (غالباً ۱۹۳۹)
یکتا، احد علی خاں، ''دستور الفصاحت''، مرتبہ مولانا امتیاز علی عرشی، رام پور، رضا لائبریری، ۱۹۴۳

(۲) انگریزی

Abu Deeb, Kamal: *Al-Jurjani's Theory of Poetic Imagery*, Warminster, Aris & Phillips, 1979

_____: "Literary Criticism", in Julia Ashtiany, Ed., *The Cambridge*

www.taemeernews.com

History of Arabic Literature: 'Abbasid Bells Lettres, Cambridge, 1990

Adonis (Ali Ahmed Sa'id): *An Introduction to Arab Poetics*, Tr. from the Arabic by Catherine Cobham,, Austin, University of Taxas Press, 1990

Amrit Rai: *A House Divided: The Origin and Development of Hindi/Hindavi*, New Delhi, OUP, 1984

Bailey, T. Grahame: *Studies in North Indian Languages*, London. Lund, Humphreys, & Co., 1938

Book of Fate and Fortune, The: Published by Cavendish House, London, 1981

Chatterji, Suniti Kumar, *India: A Ployglot Nation, and its Linguistic Problems vis a vis National Inegration*, Mumbai; Mahatma Gandhi Research Centre, 1973

Cirlot, J.E.: *A Dictionary of Symbols*, Tr. Jack Savage, New York, Barnes & Noble, 1995

Cohn, Bernard S.: "The Command of Language and the Language of Command", in Ranajit Guha, Ed., *Subaltern Studies IV, Writings on South Asian History and Society*, New Delhi, OUP, 1994

Dalmia, Vasudha: *The Nationalization of Hindu Traditions, Bhartendu Harishchandra and Nineteenth Century Banaras*, New Delhi, OUP, 1997

Fallon, S.W.: *A New Hindustani-English Dictionary*, Lucknow, U.P. Urdu Academy, Reprint Edn. 1986

Fazlur Rahman: *Major Themes of the Qur'an*, Chicago, University of Chicago Press, 1980

www.taemeernews.com

Frazer, R.W.: *A Literary History of India*, London, 1915

Gilchrist, John Borthwick: *A Grammar of the Hindoostanee Language, or Part Third of Volume First, of a System of Hindustanee Philology*, Calcutta, at the Chronicle Press, 1796

____: *The Oriented Linguist, An Easy and Familiar Introduction to the Hindoostanee, or Grand Popular Language of Hindoostan, (Vulgarly, but Improperly, Called the Moors)*, Calcutta, at the Post Press, 1802

Grierson, Sir George Abraham: *Linguistic Survey of India*, Vol. I, Part I, Calcutta, Central Publication Branch, 1927

____: *Linguistic Survey of India*, Vol. IX, Part I, Calcutta, Superintendent Government Printing, India, 1916

Johnson, Dr Sameul: *The Lives of the English Poets, with Critical Observations on their Works*, Vol. I, London, 1783

____: *The Lives...*, Vol. IV, London, 1783

Kidwai, Sadiq-ur-Rahman: *Gilchrist and 'the Language of Hindoostan'*, New Delhi, Rachna Prakashan, 1972

King, Christopher: *One Language , Two Scripts: The Hindi Movement in Nineteenth Century India*, Bombay, OUP, 1994

Krishnamoorthy, K.: *Indian Literary Theories*, Delhi, Mehrchand Kishan Das, 1985

Kunjunni Raja K.: *Indian Theories of Meaning*, Madras, the Adyar Research Library and Institute, 1977

Lewis, Franklin D.: *Reading, Writing, and Recitation, Sana'i and*

www.taemeernews.com

the Origins of the Persian Ghazal, Unpublished Ph.D. dissertation, UMI Services, Ann Arbor, Michigan, 1996

Oxford English Dictionary: *The Compact English Dictionary, Complete Text Reproduced Micrographically*, OUP, 1993

Petievich, Carla R.: *Assembly of Rivals*, New Delhi, Manohar, 1992

Platts. John T.: *A Dictionary of Urdu, Classical Hindi, and English*, OUP, 1974

Pritchett, Frances W.: *Nets of Awareness, Urdu Poetry and its Critics*, Berkeley, University of California Press, 1994

Robinson, Francis: *Separatism Among Indian Muslims*, Cambridge, 1974

Sadiq, Prof. Muhammad: *A History of Urdu Literature*, New Delhi, OUP, 1984

Schimmel, Annemarie: *Classical Urdu Literature from the Beginning to Iqbal*, Fascicle III of Vol. VIII of Jan Gonda's *A History of Indian Literature*, Wiesbaden, 1975

Sengupta, Sagaree: "Krsna the Cruel Beloved: Bharatendu Harishchandra and Urdu" In *Annual of Urdu Studies*, (University of Wisconsin, Madison), no. 9, Ed. Muhammad Umar Memon

Shukla, Wagish: Review of Vasudha Dalmia's *The Nationalization...* in *The Book Review*, New Delhi, October, 1997

Tara Chand, Dr: *The Problem of Hindustani*, Allahabad, Indian Periodicals, Ltd., 1944

Tewary, R.S.: *A Critical Approach to Indian Poetics*, Varanasi, Chaukhamba Orientalia, 1984

www.taemeernews.com

Todorov, Zvetan: *Symbolism and Interpretation*, Tr. Katherine Porter, Ithaca, Cornell University Press, 1986

Willatt, Major J.: *A Text Book of Urdu in Roman Script*, Madras, OUP, 1941

Yule, Henry, and Burnell, A.C.: *Hobson-Jobson, A Glossary of Colloquid Anglo-Indian Words and Phrases, and of Kindred Terms, Etymological, Geographical, and Discursive*, New Delhi, Rupa & Co., Reprint of the revised 1902 edition of the 1886 edition

Zaidi, Ali Jawad: *History of Urdu Literature*, New Delhi, Sahitya Akademy, 1993

www.taemeernews.com

اشاریہ

آبرو، شاہ مبارک، ۱۲۴، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۸، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۷۹

آتش، خواجہ حیدر علی، ۴۷

آرام، منشی شیونرائن، ۳۳

آزاد، نقیراللہ، ۱۳۷

آزاد، مولانا محمد حسین، ۳۳، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۸، ۶۶، ۱۲۴، ۱۴۶، ۱۷۹

آزاد بلگرامی، میر غلام علی، ۱۷۲، ۱۷۴

آسی، مولانا عبدالباری، ۱۲۳، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۷۱، ۱۸۱

آغشیانی، جولیا، ۸۹، ۱۸۵

آصف علی، بیرسٹر، ۴۹

آگاہ، مولانا باقر، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۷۳، ۱۷۴

آنند ورد ھن، آچاریہ، ۱۵۶، ۱۶۷

ابر، بشن نرائن، ۴۸

ابراہیم، بدر، دیکھیے بدر ابراہیم

ابراہیم قوام فاروقی، ۱۱۳

ابن المعتز عباسی، ۸۸

ابن حنبل، حضرت امام احمد، ۹۰

ابن عربی، حضرت شیخ اکبر محی الدین، ۹۴

ابن ماجہ، حضرت امام، ۹۰

ابن نشاطی، ۱۳۵

ابوالحسن امراللہ الہ آبادی، ۱۳۴، ۱۷۲، ۱۷۹

ابوالمعالی، سید، ۱۳۲

ابوذیب، کمال، ۸۹، ۱۸۴

اچھینو گپت، ۸۱

اثر صہبائی، عبدالسمیع پال، ۱۷۰

اجے چند بھٹناگر، ۴۳، ۱۱۴

احمد گجراتی، شیخ، ۸۶، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۲، ۱۰۹، ۱۵۹

اختر شیرانی، ۱۶۹، ۱۷۰

ادبھٹ، آچاریہ، ۱۶۶

ادونس (علی احمد سعید)، ۷۸، ۱۸۵

ادیب، مسعود حسن رضوی، ۱۱۱، ۱۱۵، ۱۷۹

ارسطو، ۱۶۳
اسٹکی وچ، سوزین پنکنی، ۸۸
اسلام خاں صوبہ دار، ۱۳۱
اسمٰعیل امروہوی، ۱۱۰، ۱۱۸
اسمٰعیل پانی پتی، شیخ محمد، ۴۵، ۵۴، ۱۸۱
اسیر، منشی مظفر علی، ۱۵۴
اشرف بیابانی، ۱۳۵
اشرف علی تھانوی، مولانا شاہ، ۹۰، ۹۱
اشک، ابراہیم، ۱۷۹
اظہر مسعود، ۱۱۰، ۱۷۹
اعظم بیجاپوری، ۱۳۵
افتخار، عبدالوہاب، دیکھیے عبدالوہاب افتخار
افتخار بیگم صدیقی، ۱۲۹، ۱۸۴
افسوس، میر شیر علی، ۴۹
افضل، محمد افضل، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲،
۱۲۳
افلاطون، ۱۶۳
اقبال، ۱۳، ۴۷، ۱۷۹
اقتدا حسن، ڈاکٹر، ۱۱۶، ۱۸۳
اکبر، جلال الدین محمد، شہنشاہ ہند، ۳۰، ۳۲، ۱۲۳
البیرونی، ابوریحان، ۶۲
الیٹ، ایچ ایم، ۶۳
امرت رائے، ۱۱، ۱۲، ۱۵۳، ۱۸۵
امیر مینائی، منشی امیر احمد، ۱۵۴
انشا، میر انشاء اللہ خاں، ۱۷، ۶۸، ۱۱۸، ۱۱۹،
۱۷۳، ۱۷۵، ۱۷۹
انوار الحسن، ۸۰، ۱۸۰
انوری ابیوردی، ۸۴، ۱۳۸، ۱۵۵، ۱۷۹
انیس، میر ببر علی، ۴۷، ۱۶۴، ۱۷۹
اوحدی کرمانی، ۶۷
اورنگ زیب عالم گیر، شہنشاہ دہلی، ۱۲۲، ۱۳۰،
۱۳۵، ۱۳۶
اہلی شیرازی، ۱۳۸
ایلیزبتھ اول، ملکہ، ۱۲
بابر، ظہیر الدین محمد، ۱۶، ۱۷، ۵۷
باجن، شیخ بہاء الدین، ۶۶، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۲،
۷۴، ۷۷
بخاری، حضرت امام محمد اسمٰعیل، ۹۰
بخاری، راحت افزا، دیکھیے راحت افزا بخاری
بخاری، شوکت، دیکھیے شوکت بخاری
بدر ابراہیم، ۱۱۳
بدر اصفہانی، ۱۳۸
بدر الدین دہلوی، قاضی، ۱۱۳
بدل مصر، ۴۹
براؤن، ایڈورڈ جارج، ۶۱، ۱۸۳
برق، جوالا پرشاد، ۴۸،
بلاک، ژول، ۴۰، ۵۷، ۵۸
بلراج کومل، ۵
برنیل، اے سی، دیکھیے یول، ہنری، اور اے سی
برنیل

www.taemeernews.com

بندرابن متھراوی، ۱۰۶

بہار، ٹیک چند، ۳۳، ۱۲۲، ۱۵۶، ۱۷۲، ۱۸۰

بھارتیندو ہریش چندر، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۵۳، ۵۴

بھامہ، آچاریہ، ۱۶۴، ۱۶۵

بھٹیہ دوراج، ۱۶۷

بہلول لودی، سلطان دہلی، ۳۱

بیدار، عابد رضا، ۱۱۷، ۱۸۳

بیدل، میرزا عبدالقادر، ۱۳۱، ۱۳۸، ۱۵۵

بیلن ٹائن، جے آر، ۳۶، ۳۷

بیلی، ٹی گریہم، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۱۸۵

بینی پرشاد گجراتی، ۷۲

بینی نرائن، رائے، ۹۴

پالک، شیلڈن، ۹، ۳۲، ۱۲۳

پٹیادچ، کارلا، ۱۷۷، ۱۸۷

پرچیٹ، فرانسس، ۵۶، ۱۶۴، ۱۸۷

پروانہ، رائے جسونت سنگھ، ۴۳

پریم چند، ۱۲، ۳۶، ۵۸، ۵۹، ۱۸۰

پلیٹس، جان ٹی، ۲۷، ۲۸، ۳۲، ۵۸، ۱۱۷، ۱۸۷

پورٹر، کیتھرین، ۱۵۷

تاراچند، ڈاکٹر، ۳۰، ۳۱، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۱۴۷، ۱۸۷

تحسین، حسین عطا خاں، ۱۶، ۱۰۶

تسلی، ٹیکارام، ۴۳

تمنا اورنگ آبادی، ۱۳۷، ۱۸۰

تنویر احمد علوی، ۱۶۲، ۱۸۴

تیمور، امیر، ۳۰، ۳۱، ۳۲

تیواری، آر ایس، ۸۱، ۱۶۵، ۱۸۷

ثابت الٰہ آبادی، میر محمد افضل، ۱۷۳

ٹاڈاراف، زویتان، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۸۸

ٹیپو سلطان شہید، ۱۳۶، ۱۴۷

ٹیری، ایڈورڈ، ۱۲، ۷۱

ٹینی سن، الفریڈ، ۱۱۸

جاحظ، ۷۸

جالبی، جمیل، دیکھیے جمیل جالبی

جامی، ملا عبدالرحمٰن، ۱۰۰، ۱۳۸

جانجاناں، حضرت میرزا مظہر، ۱۴۱، ۱۵۳

جانم، شیخ برہان الدین، ۹۳، ۹۴

جانسن، ڈاکٹر سیموئل، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۸۶

جاوید، عصمت، دیکھیے عصمت جاوید

جرأت، شیخ قلندر بخش، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۸۰

جرجانی، امام عبدالقاہر، ۸۹، ۱۰۴

جعفر رضا، پروفیسر، ۳۹، ۵۹

جعفر زٹلی، میر، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۴۳، ۱۸۰

جگن ناتھ، پنڈت راج، ۱۲۳

جمال حسین، قاضی، ۹۲، ۱۸۰

جمالی کنبوہ، دہلوی، شیخ، ۱۳۸

www.taemeernews.com

جمیل جالبی، ۱۵، ۱۶، ۶۹، ۷۲، ۷۵، ۹۳، ۹۴، ۱۰۳، ۱۰۶، ۱۱۰، ۱۲۰، ۱۲۶، ۱۳۵، ۱۵۹، ۱۸۰، ۱۸۴
جوش ملیح آبادی، ۴۶، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۸۰
جے کشن داس، راجا، ۵۲
چٹرجی، سنیتی کمار، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۶۵، ۱۸۵
چغتائی، محمد اکرام، ۱۲۵
چکبست، برج نرائن، ۴۸
حاتم، شاہ ظہور الدین، ۱۱۶، ۱۲۳، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۴۱، ۱۴۸ تا ۱۵۴، ۱۸۰
حاجب خیرات دہلوی، ۱۱۳
حافظ شیرازی، خواجہ شمس الدین، ۸۵، ۱۵۵
حاکم لاہوری، شاہ عبدالحکیم، ۱۷۴
حالی، خواجہ الطاف حسین، ۴۴، ۴۵، ۴۸، ۱۸۰
حامد شاہ آبادی، ۸۰، ۱۸۰
حبیب الرحمٰن خاں شروانی، نواب، ۱۲۱، ۱۸۴
حبیب الرحمٰن الصدیقی میرٹھی، ۱۲۶، ۱۸۰
حزیں، شیخ علی، ۱۵۵، ۱۷۲
حسرت، جعفر علی، ۴۳، ۴۷
حسرت موہانی، مولانا، ۱۵۱، ۱۸۰
حسن، ڈاکٹر اقتدا، دیکھیے اقتدا حسن، ڈاکٹر
حسن شوقی، ۱۲۹، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸
حضور، بالمکند، ۴۴
حفیظ عباسی، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۸۳
حنفی، شمیم، ۱۲۵
حیٰ، مظفر، ۴۱
حنیف نقوی، پروفیسر، ۱۵۴، ۱۸۴
حیران، حیدر علی، ۴۳، ۴۷
خاقانی، حکیم افضل الدین شروانی، ۱۸، ۸۴، ۱۵۵، ۱۷۹
خان آرزو، سراج الدین علی، ۱۶، ۱۸، ۱۹، ۲۹، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۷۳، ۱۸۰
خسرو، امیر یمین الدین دہلوی، ۱۱، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۴۳، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۵، ۹۶، ۱۰۰، ۱۰۶، ۱۱۶، ۱۲۴، ۱۳۸، ۱۴۳، ۱۶۶، ۱۸۰
خلیق انجم، ڈاکٹر، ۳۳، ۱۸۲
خلیل احمد بیگ، مرزا، ۱۲، ۱۳، ۱۸۱
خوب محمد چشتی، حضرت شیخ، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۸۱
خورشید احمد، قاضی، ۴۶
خوشگو، بندرابن، ۴۳
خیالی کاشی، ۱۳۸
داغ دہلوی، نواب مرزا خاں، ۴۷
دانا، میرزا محمد علی، ۱۳۸
دتاسی، گارساں، ۵۴، ۵۵
درد، سید خواجہ میر، ۴۴، ۴۷، ۱۱۶، ۱۶۹، ۱۷۳، ۱۷۴

www.taemeernews.com

دل، میرزا ہاشم، ۱۳۸
دیوانہ، رائے سرب سکھ، ۴۳، ۴۷، ۱۴۲
ڈالمیا، وسودھا، ۲۶، ۳۸، ۴۱، ۵۴، ۱۸۵
ڈرائڈن، جان، ۱۲۶
ڈف، گرانٹ، ۵۴
ڈن، جان، ۱۶۲
ڈنڈن، آچاریہ، ۱۶۵
ذاکر حسین، ڈاکٹر، ۴۹
ذکا صدیقی، ۱۲۶
ذوالفقار، غلام حسین، ۱۲۹، ۱۵۲، ۱۸۰
ذوق، شیخ محمد ابراہیم، ۴۳، ۴۴، ۶۸، ۱۵۹، ۱۶۳
رابنسن، فرانسس، ۵۲، ۵۳
راجا رام گجراتی، ۷۲
راج کشن داس، راجا، ۴۳
راجندر پرشاد، ڈاکٹر، ۴۹
راحت افزا بخاری، ۱۸، ۱۸۱
راسخ عظیم آبادی، شیخ غلام علی، ۱۷۳
رای فدائی، ۱۴۷، ۱۷۴، ۱۷۹
رائے، امرت، دیکھیے امرت رائے
رحمت اللہ، شیخ، ۶۹
رشک، میر علی اوسط، ۱۵۴
رشید حسن خاں، ۳۰، ۱۵۴، ۱۷۲، ۱۷۹، ۱۸۴
رضا، پروفیسر جعفر، دیکھیے جعفر رضا، پروفیسر
رنگین، سعادت یار خاں، ۱۷۳
رو، سر ٹامس، ۱۲
روشن، میر ہادی، ۱۳۸
روشن علی، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۸
ریاضی، امام الدین، ۱۳۸
ریحانہ خاتون، ۱۸
زلالی خوانساری، ۱۳۸
زور، ڈاکٹر محی الدین قادری، ۹۳
زیدی، علی جواد، ۶۸، ۱۲۰، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۸۱، ۱۸۸
ساگری سین گپتا، دیکھیے سین گپتا، ساگری
سجاد حسین، قاضی، ۸۵
سخن دہلوی، فخر الدین حسین، ۱۷۶، ۱۸۱
سخن، میر عبدالصمد، ۱۳۸
سراج اورنگ آبادی، شاہ، ۱۶۸، ۱۸۱
سرخوش، محمد افضل، ۱۳۱
سرسید احمد خاں، دیکھیے سید احمد خان بہادر
سرشار، پنڈت رتن ناتھ، ۴۸
سرلو، جے ای، ۱۸۵
سرور، درگا سہائے، ۴۸
سرور، رجب علی بیگ، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۸۱
سروری، پروفیسر عبدالقادر، ۱۶۸، ۱۸۱
سری رام، لالہ، دیکھیے لالہ سری رام
سریواستوا، پروفیسر سوشیل، ۱۰۹
سعادت علی خاں، نواب، ۱۷۵
سعدی شیرازی، شیخ مصلح الدین، ۱۱۷، ۱۵۵،
سکسینہ، بابو رام، ۳۹

www.taemeernews.com

سکسینہ، رام بابو، ۱۱۹، ۱۸۱
سلیمان شکوہ، شہزادہ، ۱۷۵
سلیمان ندوی، علامہ سید، ۲۱، ۳۳
سنائی غزنوی، ابومجدد شیخ مجدالدین، ۱۸، ۶۸
سودا، مرزا محمد رفیع، ۱۴، ۱۵، ۴۷، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۶، ۱۱۶، ۱۲۳، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۵۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۸۱
سید ابراہیم، ۷۳
سید احمد خان بہادر، جوادالدولہ سر، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۱۸۱
سید احمد دہلوی، مولوی، ۴۴
سیدہ جعفر، پروفیسر، ۶۹، ۷۴، ۸۶، ۹۳، ۹۷، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۷۹، ۱۸۳
سین گپتا، ڈاکٹر ساگری، ۴۱، ۱۵۸، ۱۸۷
شاد، مہاراجہ سرکشن پرشاد، ۴۲
شاہجہاں، شہاب الدین محمد، شہنشاہ ہند، ۱۵، ۱۲۳، ۱۳۶
شاہ عالم ثانی، شہنشاہ دہلی، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۹، ۳۲، ۱۴۵، ۱۷۵، ۱۸۱
شبلی نعمانی، علامہ، ۳۵، ۳۶، ۲۷، ۱۸۱
شروانی، نواب حبیب الرحمن خاں، دیکھیے حبیب الرحمن شروانی، نواب
شفیق اورنگ آبادی، کچھی نرائن، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۴۱، ۱۸۱
شکلا، ڈاکٹر واگیش، ۲۶، ۱۸۷
شمل، پروفیسر این میری، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۸۷
شمیم حنفی، دیکھیے حنفی، شمیم
شوکت بخاری، ۱۳۸
شیدا، ملا، ۱۳۸
شیخ الاسلام خاں، ۱۳۱
شیرانی، علامہ حافظ محمود، ۱۴، ۱۵، ۵۶، ۶۸، ۶۹، ۷۱، ۷۲، ۷۴، ۹۵، ۹۶، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۸۲
شیرانی، مظہر محمود، ۱۴، ۱۸۰
شیفتہ، نواب مصطفیٰ خاں، ۴۴
شیکسپیئر، ولیم، ۱۱۸، ۱۶۸
شیو پرشاد، بابو، ۵۳
صاحب قراں دہلوی، ۱۲۲
صادق، پروفیسر محمد، ۱۱۹، ۱۸۷
صائب تبریزی، مرزا، ۱۳۸، ۱۵۵، ۱۵۹
صدیق حسن خاں، نواب سید، ۹۰، ۱۳۱، ۱۳۲
صدیقی، افتخار بیگم، دیکھیے افتخار بیگم صدیقی
صدیقی، ذکا، دیکھیے ذکا صدیقی
صدیقی، شمس الدین، ۱۸۱
صدیقی، ظفر احمد، ۹۰، ۱۲۸، ۱۸۲
صلاح، ۱۱۵
صبا، کانجی مل، ۴۳
صنعتی بیجاپوری، ۱۰۲، ۱۰۳
ضمیر، میر روشن ضمیر، ۱۳۸
ضیا، میر ضیاالدین، ۱۷۲

www.taemeernews.com

طالب آملی، ۱۳۸، ۱۵۵
طالب بنارسی، دنا یک پرشاد، ۴۸، ۱۵۵
طغرا، ملا، ۱۳۸
طیب انصاری، ۸۶، ۱۰۲، ۱۸۴
ظفر احمد صدیقی، دیکھیے صدیقی، ظفر احمد
عابد پیشاوری، شیام لال کالڑا، ۶۳، ۱۸۲
عابدی، وزیر الحسن، ۶۵، ۷۷، ۱۸۰
عاشق، راجا کلیان سنگھ، ۴۳
عاصی، گھنشیام لال، ۴۳، ۴۴، ۱۸۲
عالی، نعمت خان، ۱۳۸
عالی جعفری، ۹۵، ۱۸۱
عباس علی، منشی سید، ۱۰۹، ۱۸۲
عباسی، حفیظ، دیکھیے حفیظ عباسی
عباسی، عمل عباس، ۱۳، ۱۵۹، ۱۸۳
عبدالحفیظ بلیاوی، علامہ، ۹۰، ۱۸۲
عبدالحق، ڈاکٹر مولوی، بابائے اردو، ۴۹، ۹۶، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۷۵، ۱۸۰، ۱۸۲، ۱۸۳
عبدالرشید الحسینی، صاحب ''منتخب اللغات''، ۱۸۲
عبدالستار صدیقی، ڈاکٹر، ۱۳۵، ۱۳۶
عبدالسلام خاں رامپوری، مولانا، ۱۵۴
عبدالقدوس گنگوہی، شیخ، ۷۲، ۱۰۷
عبداللہ، ڈاکٹر سید، ۱۸، ۲۹
عبداللہ یوسف علی، علامہ، ۹۰، ۹۱
عبدالمجید صدیقی، ۸۶، ۱۸۳
عبدالواسع ہانسوی، ۱۸
عبدالوہاب افتخار، ۱۷۴، ۱۸۲
عبدالوہاب قزوینی، مرزا، ۶۱
عتیق صدیقی، پروفیسر ایم۔، ۵۵،
عرفی شیرازی، جمال الدین، ۱۵۵،
عرشی، مولانا امتیاز علی خاں، ۳۳، ۱۸۴
عریاں، ڈاکٹر اشرف، ۱۲۲
عزلت، میر عبدالولی، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۵۹، ۱۷۲
عسکری، مرزا محمد، دیکھیے مرزا محمد عسکری
عصمت جاوید، ۱۲۶، ۱۸۲
عطا حسین خاں، ۱۷۲
عطا کاکوی، پروفیسر شاہ عطا الرحمٰن، ۱۳۳، ۱۳۳، ۱۳۹، ۱۷۴، ۱۷۹، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳
علاء الدین خلجی، سلطان، ۶۹، ۱۰۸، ۱۱۳
علی عادل شاہ، ۸۶
علی محمد جیو گام دھنی، شیخ، ۷۳
علیم صبا نویدی، ۱۰۴، ۱۷۴، ۱۸۲
عیسوی خان بہادر، ۱۰۵
غالب، مرزا اسد اللہ خاں، ۳۳، ۴۷، ۱۵، ۱۵۹، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۷، ۱۷۰، ۱۸۲
غزالی مشہدی، ۱۳۸
غنی کاشمیری، ملا، ۱۵۵، ۱۵۹
غیاث الدین رامپوری، ملا، ۸۳، ۱۸۲
فاروقی، پروفیسر نثار احمد، ۹۰
فاروقی، پروفیسر نعیم الرحمٰن، ۳۶

www.taemeernews.com

فاروقی، شمس الرحمٰن، ۱۵۹
فاروقی، محبوب الرحمٰن، ۴۷
فائز، نواب صدرالدین، ۱۲۴
فراق گورکھپوری، ۴۷، ۱۷۰، ۱۸۲
فراقی بے جاپوری، ۱۳۷
فرحت، شنکر دیال، ۴۸
فردوسی طوسی، ۱۳۸
فرمان فتح پوری، ۵۰، ۵۴، ۵۵، ۱۸۲
فریزر، آر ڈبلیو، ۴۸، ۴۹، ۱۸۶
فصیحی ہروی، ۱۳۸
فضل الدین محمد بن قوام بن رستم بلخی، ۷۳، ۱۱۳،
فضل الرحمٰن، پروفیسر، ۹۰، ۱۸۶
فضلی، فضل علی، ۱۰۵
فطرت، میر معز، ۱۳۸
فقیر، میر شمس الدین، ۱۴۳
فوقی یزدی، ۱۲۲
فیضی فیاضی، شیخ، ۱۳۸، ۱۴۳
فیلن، ایس ڈبلیو، ۲۷، ۴۲، ۵۸، ۱۸۵
قادری، حامد حسن، ۱۱۹، ۱۸۲، ۱۸۳
قائم چاند پوری، شیخ قیام الدین، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۲۱،
۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۷۳، ۱۸۳
قتیل، مرزا محمد حسن، ۱۷، ۱۷۹
قدسی، محمد جان، ۱۳۸
قدوائی، صدیق الرحمٰن، ۳۱، ۱۸۶
قربی، مولانا ابوالحسن، ۱۴۷
قلندر، بدھ سنگھ، ۴۳
قواس غزنوی، فخرالدین، ۱۱۳
کابہم، کیتھرین، ۷۸
کبیر داس، سنت، ۷۲، ۱۰۷
کرشن جی، ۱۶۷
کرشنا مورتی، ے، ۱۶۵، ۱۶۷، ۱۸۶
کمال، اجمل، ۱۰، ۱۴۱
کمال اسمٰعیل اصفہانی، ۱۳۸
کنفک، آچاریہ، ۱۶۵
کنجی راجا، کے، ۱۶۶، ۱۸۶
کنگ، کرسٹوفر، ۲۰، ۳۶، ۳۷، ۳۹، ۱۸۶
کولرج، سیموئل ٹیلر، ۱۶۲
کون، برنارڈ، ۱۳، ۲۶، ۲۸، ۱۸۵
کوون، جے ایم، ۸۲
کیفی، علامہ پنڈت برج موہن دتاتریہ، ۴۸، ۴۹،
۱۷۵، ۱۷۹
گریرسن، سر جارج ابراہام، ۳۲، ۳۳، ۳۸،
۶۳، ۶۴، ۱۸۶
گلشن، شاہ سعد اللہ، ۱۲۶، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲،
۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۸
گلکرسٹ، ڈاکٹر جان بارتھ وک، ۱۹، ۲۴، ۲۵،
۲۶، ۲۷، ۲۸، ۳۰، ۳۳، ۴۰، ۵۴،
۵۸، ۱۸۶
گلیری، چندر دھر شرما، ۴۰
گولڈا سمتھ، آلیور، ۱۱۸

www.taemeernews.com

گونڈا، یان، ۱۲۰
گوہا، ڈاکٹر رنجیت، ۱۳، ۲۸، ۱۸۵
گیان چند، پروفیسر، ۶۴، ۶۹، ۷۴، ۹۳، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۸۳
لالہ سری رام دہلوی، ۴۸
للولال جی، ۴۰، ۴۹
لوئس، فرینکلن ڈی، ۶۸، ۱۸۷
ماتھر، من موہن لعل، ۴۴، ۱۸۲
مانک ٹالہ، ۱۲
مائل، قطب الدین، ۱۳۸
مائل، میر محمدی، ۱۵
متر، راجیندر لال، ۵۴
محسن الملک، نواب، ۵۳
محمد انصار اللہ، ۳۶، ۱۸۳
محمد، رسول اللہ ﷺ، ۹۱
محمد بن ہندو شاہ، ۱۱۳
محمد پادشاہ شاد، میر منشی، صاحب "آنند راج"، ۸۲، ۱۵۷، ۱۸۳
محمد تغلق، سلطان دہلی، ۹۳
محمد حسن، پروفیسر، ۱۲۸، ۱۷۹
محمد شاہ، شہنشاہ دہلی، ۱۱۱، ۱۲۹، ۱۳۰
محمد غوری، ۳۱
محمد قلی قطب شاہ، ۹۶، ۹۸
محمد لاد، مولوی، ۱۱۳
محمد مراد، ۱۱۱
محمد عوفی، ۶۱، ۶۲، ۱۸۳
محمد قزوینی، مرزا، ۱۸۳
محمود الٰہی، پروفیسر، ۱۹، ۱۸۳
محمود دریائی، قاضی، ۷۲، ۷۳
محمود غزنوی، ۳۰، ۳۱، ۳۲
مدن گوپال، ۴۱
مدنی، پروفیسر ظہیر الدین، ۶۹، ۷۱، ۷۲، ۱۱۰، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۳۲، ۱۸۳
مرزا محمد عسکری، ۱۱۹، ۱۸۱
مریم علیہ السلام، حضرت، ۸۳، ۸۴
مسعود حسین، پروفیسر، ۱۲۰
مسعود سعد سلمان لاہوری، ۶۱، ۶۲، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۱۰۶، ۱۲۱
مسکین گجراتی، ۱۱۰
مشرا، پروفیسر ستیش چندر، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۸۲
مشرقی مشہدی، ۱۳۸
مصحفی، شیخ غلام ہمدانی، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۳۳، ۱۱۷، ۱۳۰، ۱۵۴، ۱۶۷، ۱۶۹، ۱۷۳، ۱۸۳
مصر، بدل، دیکھیے بدل مصر
مظفر حنفی، ۱۴۱ دیکھیے حنفی، مظفر
مغنی تبسم، ۷۵
مکین، مرزا محمد فاخر، ۱۴۲، ۱۴۳
ملا داؤد، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۹
ملٹن، جان، ۱۱۸
ممٹ، آچاریہ، ۱۵۶، ۱۶۶

www.taemeernews.com

منت، میر قمرالدین، ۱۴۲، ۱۷۲

منیر، وجیہ الدین، ۴۴

موزوں، راجا رام نرائن، ۴۳

مہر، سورج نرائن، ۴۸

مہرشی شیو برت لال ورمن، ۴۶، ۴۷

مہابت جنگ، نواب، ۱۰۵

میر، میر محمد تقی، ۱۳، ۱۵، ۱۸، ۱۹، ۲۹، ۴۴، ۴۷، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۱۸، ۱۲۳، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۴، ۱۴۶، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۷، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۳، ۱۸۳

میر امن دہلوی، ۱۵، ۱۷، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۶، ۴۹، ۱۷۶، ۱۷۹، ۱۸۴

میراجی، شاہ، ۹۴

میر حسن دہلوی، ۴۲، ۱۲۱، ۱۳۴، ۱۸۴

میک گریگر، اسٹوارٹ، ۸۳

میمن، محمد عمر، ۴۱، ۱۸۷

میولر، ماکس، ۵۴

ناجی، محمد شاکر، ۸۷، ۸۸، ۱۲۹، ۱۳۸، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۸۴

نارنگ، پروفیسر گوپی چند، ۶۳، ۱۸۴

ناسخ، شیخ امام بخش، ۱۵۴، ۱۵۶، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۳، ۱۸۴

ناصر علی سرہندی، ۱۳۳، ۱۳۷، ۱۳۸

نذیر احمد، پروفیسر، ۱۱۳

نسیم، نواب اصغر علی خان، ۱۶۳

نسیم، پنڈت دیا شنکر، ۴۲، ۴۳، ۴۴

نصرتی بیجاپوری، ملا، ۸۶، ۸۷، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۷۴، ۱۸۴

نصیر، شاہ نصیر الدین، ۴۳، ۴۴، ۱۵۶، ۱۵۹، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۷۰، ۱۸۴

نظام الملک، آصف جاہ، ۱۴۶

نظامی، فخر دین، ۶۶، ۷۴، ۷۵، ۷۷، ۷۸، ۹۳، ۹۴، ۱۳۵، ۱۸۴

نظامی گنجوی، ۱۸، ۱۰۰

نعیم احمد، پروفیسر، ۱۲۰، ۱۸۰

نقوی، نورالحسن، پروفیسر، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۶۰، ۱۶۷، ۱۸۰، ۱۸۳

نقوی، حنیف، دیکھیے حنیف نقوی

نہرو، جواہر لعل، ۱۴۶

نیر کاکوروی، مولوی نورالحسن، ۱۴، ۱۱۷، ۱۸۴

وارستہ سیالکوٹی، سیالکوٹی مل، ۱۷۲، ۱۷۴

وجہی، ملا اسد اللہ، ۸۶، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۲۳، ۱۸۴

وجیہ الدین گجراتی، حضرت شاہ، ۱۳۴

وحید مرزا، پروفیسر محمد، ۲۰، ۶۲، ۶۳، ۱۸۱

وصالی دہلوی، ۱۳۸

وقار عظیم، ۴۷

وکٹوریہ، ملکہ انگلستان، ۴۱

ولمٹ، جان ارل آف راچسٹر، ۱۲۲

www.taemeernews.com

ولی دکنی، ۸۷، ۸۸، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۳۹ تا ۱۴۱، ۱۵۲، ۱۵۶، ۱۵۹، ۱۶۴، ۱۶۷، ۱۸۴

ویر، ہانس، ۸۲

ویلیٹ، میجر جے، ۵۵، ۱۸۷

ہاشمی، پروفیسر نورالحسن، ۸۷، ۱۲۰، ۱۲۵، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۶، ۱۸۴

ہال ہیڈ، نتھینیل، ۲۶

ہجر، تربھون ناتھ، ۴۸

ہدایت دہلوی، شاہ، ۱۱۶

ہرنل، روڈولف، ۶۴

ہریش چندر، بھارتیندو، دیکھیے بھارتیندو ہریش چندر

ہری ہر پرشاد سنبھلی، ۱۰۶

ہلالی چغتائی، ۱۳۸

ہیمو بقال، ۳۲

یگانہ، احمد علی خاں، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۷۵، ۱۸۴

یوسفی، حکیم، ۱۱۴

یول، ہنری، اور اے سی برنیل، ۱۶، ۱۷، ۱۸۸

☆ المنت للہ کہ این کتاب موسوم بہ "اردو کا ابتدائی زمانہ : ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو" من تصنیفات بندۂ ضعیف شمس الرحمٰن فاروقی بتوجہ جناب اجمل کمال از آج کی کتابیں، کراچی، در ماہ نومبر ۱۹۹۹ از شہر کراچی منطبع و مشتہر و مقبول خاص و عام گردید۔ تمت بالخیر☆

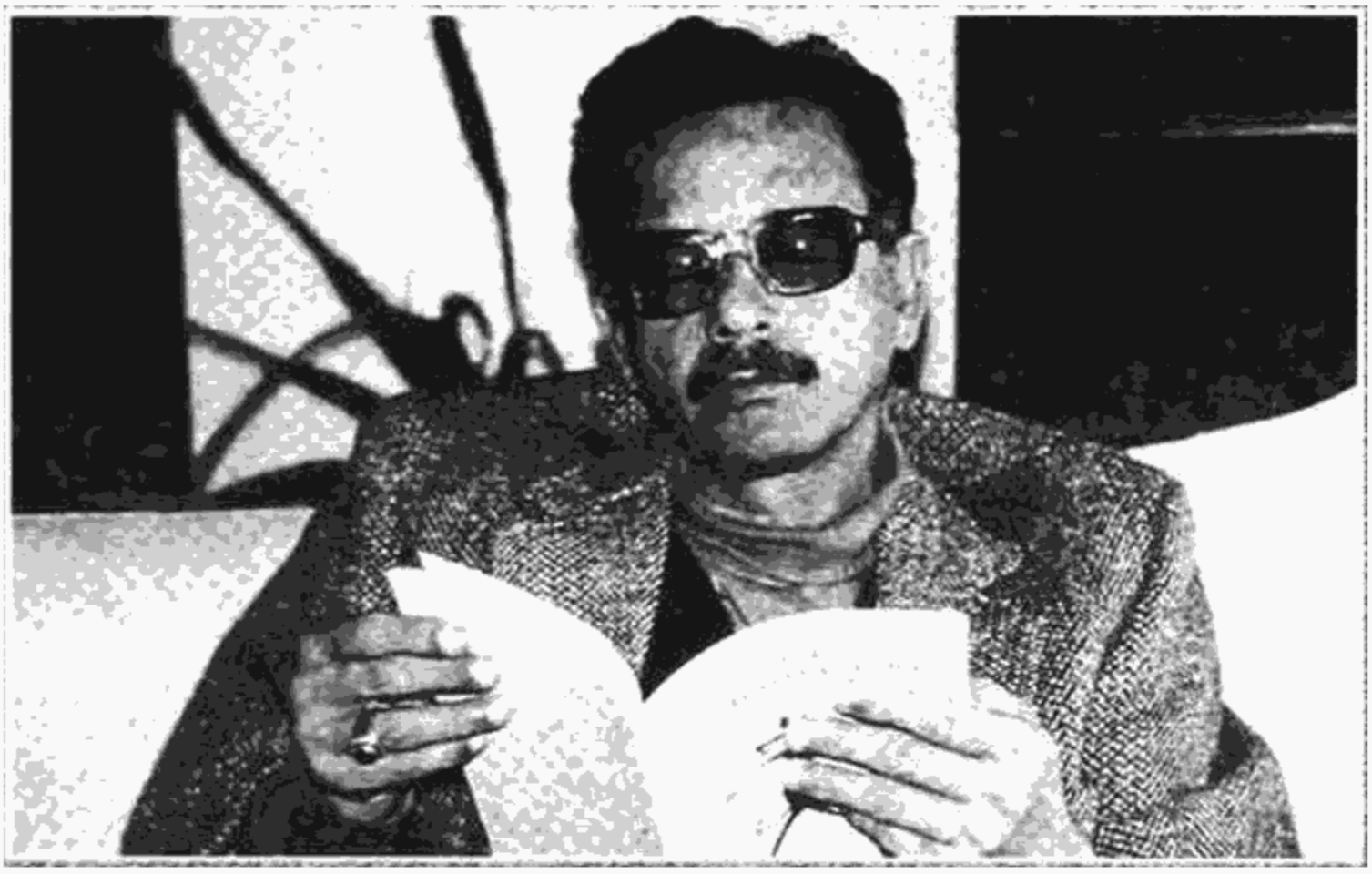
www.taemeernews.com

مصنف کا تعارف

شمس الرحمٰن فاروقی اردو کے تنقید نگاروں میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ وہ ۳۰ ستمبر ۱۹۳۴ء کو پیدا ہوئے۔ انھوں نے ۱۹۵۸ء میں ہندوستانی سول سروس میں شمولیت اختیار کی اور ۱۹۹۴ء میں پوسٹ آفس بورڈ کے ممبر کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔ اب وہ مستقل طور پر الٰہ آباد میں مقیم اور تصنیف و تالیف میں مشغول ہیں۔ الٰہ آباد ہی سے انھوں نے ۱۹۹۶ء میں ماہنامہ ''شب خون'' جاری کیا جو ان کی ادارت میں ۲۰۰۵ء تک شائع ہوتا رہا اور اردو کے اہم ترین ادبی رسالوں میں شمار ہوتا ہے۔ انھوں نے جامعہ ملیہ، دہلی، میں خان عبدالغفار خاں میموریل چیئر کے لیے پروفیسر کی حیثیت سے خدمات انجام دی ہیں اور ۱۹۹۱ء سے یونیورسٹی آف پنسلوینیا، فلاڈلفیا، سے بطور ایڈجنکٹ پروفیسر وابستہ ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی اہم تصانیف مندرجہ ذیل ہیں: ''لفظ و معنی'' (پہلی اشاعت ۱۹۶۸ء، دوسری اضافہ شدہ اشاعت ۲۰۰۹ء)؛ ''شعر، غیر شعر اور نثر'' (پہلی اشاعت ۱۹۷۳ء دوسری اضافہ شدہ اشاعت ۱۹۹۹ء)؛ ''عروض، آہنگ اور بیان'' (۱۹۷۷ء)؛ ''شعریات'' (ارسطو کی Poetics کا ترجمہ، پہلی اشاعت ۱۹۷۸ء، تیسری نظر ثانی شدہ اشاعت ۱۹۹۹ء)؛ ''تنقیدی افکار'' (۱۹۸۶ء)؛ ''تفہیم غالب (۱۹۸۸ء)؛ ''شعر شور انگیز'' (چار جلدیں، پہلی اشاعت ۱۹۹۰ء تا ۱۹۹۴ء، دوسری اشاعت ۱۹۹۸ء)؛ The Shadow of Bird in Flight (فارسی شاعری کے انگریزی تراجم کا مجموعہ، ۱۹۹۶ء)؛ ''داستان امیر حمزہ: زبانی بیانیہ، بیان کنندہ اور سامعین'' (۱۹۹۸ء)؛ ''ساحری، شاہی، صاحبقرانی: داستان امیر حمزہ کا مطالعہ'' (جلد اول: نظری مباحث، ۱۹۹۹ء، جلد دوم: عملی مباحث، ۲۰۰۶ء، جلد سوم: جہانِ حمزہ، ۲۰۰۶ء)؛ ''جدیدیت کل اور آج'' (۲۰۰۷ء)۔ علاوہ ازیں فاروقی کی شاعری کے چار مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں جن میں تازہ ترین ''آسماں محراب'' (۱۹۹۶ء) ہے۔ ان کی منتخب شاعری انگریزی ترجمے کے ساتھ The Colour of Black Flowers کے عنوان سے ۲۰۰۲ء میں شائع ہوئی۔ انھیں اپنی ادبی خدمات پر متعدد اعزازات مل چکے ہیں۔ ۱۹۹۶ء میں انھیں ''شعر شور انگیز'' کی تصنیف پر سرسوتی سمان دیا گیا اور ۲۰۰۹ء میں ادب کے میدان میں ان کی مجموعی خدمات پر حکومت ہندوستان کا اعلیٰ شہری اعزاز پدم شری پیش کیا گیا۔

www.taemeernews.com



یہ کتاب اردو زبان اور ادب کے ابتدائی زمانے کے بعض اہم پہلوؤں سے بحث کرتی ہے جن کا تعلق لسانی اور ادبی تاریخ اور تہذیب سے ہے۔زبان کے نام کی حیثیت سے لفظ "اردو" نسبتاً نوعمر ہے ، جس زبان کو آج ہم "اردو" کہتے ہیں ، پرانے زمانے میں اسی زبان کو "ہندوی"، "ہندی"، "دہلوی"، "گجری"، "دکنی" اور پھر "ریختہ" کہا جاتا رہا ہے۔اس لیے بات جدید ہندی کے آغاز کی مخفی (اور ظاہر) سیاست اور اردو ادبی تہذیب پر اس کے اثر سے شروع کی گئی ہے۔اس کے بعد یہ سوال زیربحث آیا ہے کہ اردو زبان اگرچہ دہلی کے آس پاس پیدا ہوئی لیکن اس میں ادب کی پیداوار اول اول گجرات اور دکن میں کیوں ہوئی۔کتاب میں جن دیگر معاملات پر اظہار خیال کیا گیا ہے وہ مندرجہ ذیل ہیں: گجرات اور دکن میں نظری تنقید اور شعریات کا طلوع، اس سلسلے میں امیر خسرو اور سنسکرت کا مرکزی کردار، دہلی کا ادبی منظرنامے پر دیر میں ورود، لیکن دہلی کے ادبی سامراجی مزاج کے باعث غیر دہلی کے ادیبوں اور "باہر والوں" کا اردو کی فہرست استناد [Canon] سے اخراج، اٹھارویں صدی کی دہلی میں نئی ادبی تہذیب اور شعریات کا آغاز، "اصلاحِ زبان" کی "مہم" اور ایہام کی "تحریک" کی حقیقت اور دہلی ہی میں استادی/شاگردی کے ادارے کا قیام، وغیرہ۔اس کتاب کا انگریزی ایڈیشن آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، نئی دہلی سے شائع ہوا ہے۔

ISBN 969-8379-19-3
Rs. 250